

MI CORAZON ESTÁ MUY CERCA DE AQUÍ

EDWARD CAMILO OVIEDO MONROY

**Trabajo de grado Como requisito parcial para optar el título de
Maestro en Artes plásticas y visuales**

Directora

PATRICIA CERVANTES BOTERO

Magister en Artes

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES

ARTES PLASTICAS Y VISUALES

IBAGUÉ-TOLIMA

2016



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA GENERAL DE EVALUACIÓN

(Aprobado, Reprobado, Sobresaliente, Meritorio, Laureado)¹

Meritorio

FECHA

22 de Noviembre de 2016

NOMBRE Y APELLIDOS

EDUARDO CAMILO QUIRO

TÍTULO DEL PROYECTO

MI CORAZÓN ESTÁ MUY CERCA DE AQUÍ

JUSTIFICACIÓN

Encontramos en el trabajo de Edward Quiro un esfuerzo sistemático por aprehender, comprender y proponer nuevos diálogos que amplían la pregunta por el arte. La propuesta permite que los abordajes a este cuestionamiento se hagan desde distintos frentes: la investigación artística, el contacto con la comunidad, el trabajo con los materiales y lo prototípico. En la pintura se puede observar la condensación de todos estos frentes, en donde se muestra una gran sensibilidad por "traducir" todo un universo doméstico, que está profundamente relacionado con nuestros pensamientos, emociones y sentimientos igualmente domésticos, en una compleja construcción, donde el

¹ El rango de calificación es de 0.0 a 5.0, donde 3.0 es la nota mínima aprobatoria. Si va a recomendar un proyecto para meritorio, la nota mínima requerida es 4.5; para laureado la nota requerida es 5.0. Para cada caso se debe justificar la respuesta. Notas superiores a 4.5 no implica la adjudicación automática de Meritorios o Laureados, la decisión debe ser unánime. Art. Xxx de la RES. Xxx del C.S

preguntarse por la representación (la pintura dentro de la pintura, el peso del 'video' a la 'pintura'), construye una obra que dialoga con las apuestas más actuales dentro del campo del arte. La pintura también propone reflexiones sobre su propia materialidad, que llegan a cuestionar la misma operación que se sucede en el momento de pintar, como queda sea vista con el gesto de "raspar" la superficie pictórica.

Resaltamos también la sustentación y el trabajo realizado con el documento de memoria, donde se pudo notar el rigor y la disciplina para realizar el proyecto, que tuvo Edward Oviedo.

Por lo anterior, consideramos que el trabajo de Gerardo "Mi corazón está muy cerca de aquí" obtenga un reconocimiento de "Meritorio".

JURADO
4.8

Firma

PATRICIA TRIANA M.

Nombre y Apellidos

JURADO
4.8

Firma

OSCAR J. AYALA J.

Nombre y Apellidos

Nota final: 4.8



MI CORAZÓN ESTÁ MUY CERCA DE AQUÍ.

CONTENIDO

	Pag
INTRODUCCIÓN	14
1. SELECCIONAR	16
1.1 LOS NUEVOS VECINOS	16
2. REGISTRAR	35
2.1 UN TECHO DESCONOCIDO	35
3. ORGANIZAR	44
3.1 DESDE LO MÁS SINCERO QUE CONOZCO DE MÍ, TE NECESITO	44
3.2 ESTA LÍNEA PERTENECE A UN GRAN CIRCULO	56
4 RE- ORGANIZAR	61
4.1 ¿QUÉ SERÁ DE TODO ESTO?	61
4.1.1 seleccionar	62
4.1.2 organizar	63
4.1.3 re- organizar	72
4.1.4 des-organizar	75
5.MONTAJE	90
6. CONCLUSIONES	96
REFERENTES VISUALES	97
REFERENTES BIBLIOGRAFICOS	117

LISTA DE FIGURAS

	Pag
Figura 1. Fotogramas del video registro. Aatoria (2015).	16
Figura 2. Sección de la comuna 9 (Ibagué). Google.com (2015).	17
Figura 3. Barrio villas de guárala y sus alrededores. Aatoria (2016)	18
Figura 4. Marcando los dos tipos de población. Aatoria (2016).	19
Figura 5. Vista noroccidente en el techo de mi casa. Aatoria (2015)	20
Figura 6. Vista al norte desde el techo de mi casa. Aatoria (2015)	21
Figura 7. Vista al occidente desde el techo de mi casa. Aatoria (2015)	21
Figura 8. Vista al sur desde el techo de mi casa. Aatoria (2015)	21
Figura 9. Vista al occidente desde el techo de mi casa. Aatoria (2015)	22
Figura 10. Vista al suroeste desde el techo de mi casa. Aatoria (2015)	22
Figura 11. Costado suroeste. Aatoria (2016)	23
Figura 12. Costado este la izquierda. Aatoria (2016)	23
Figura 13. Costado noreste. Aatoria (2016)	24
Figura 14. Costado suroccidente Aatoria (2016)	24
Figura 15. Entrada nororiente al barrio villas de Guaralá. Aatoria (2016)	25
Figura 16. Entrevista a mis padres en la sala. Aatoria (2016)	26
Figura 17. Entrevista a Doña Nancy en su hogar. Aatoria (2016)	26
Figura 18. Fotos del artista - estudio de campo. Subotzkystudio (2016)	32
Figura 19. tríptico en la South African National. Subotzkystudio (2016)	33
Figura 20. El tríptico en una sola imagen. Subotzkystudio (2016)	33
Figura 21. Mapa de las comunas de Ibagué y marcaciones. Aatoria (2016)	36
Figura 22. Barrio Tulio Varón 2004. Aatoria (2016)	37
Figura 23. Dibujo de los planos originales de la casa. Autor	40
Figura 24. Dibujo de los planos originales de la casa. Autor.	41
Figura 25. Visita a la casa en su estado de entrega. Autor.	42
Figura 26. Radio dimensiones variables. Autor.	49
Figura 27. Dormitorio uno, espuma de colchón. Autor.	49
Figura 28. El baño, jabón corporal. Autor.	50

Figura 29. Dormitorio dos, veladora de cera. Autor	50
Figura 30. La cocina, panela de caña de azúcar. Autor	51
Figura 31. El patio, jabón para la ropa marca 'rey'. Autor.	51
Figura 32. Distribución de las esculturas organizadas. Autor.	52
Figura 33. Avance y antecedentes presentados. Autor	52
Figura 34. Fotograma de uno de los videos (en total 6). Autor	52
Figura 35. Fotograma de uno de los videos (en total 6). Stunik (2016)	54
Figura 36. Maria Tereza Incapié -. Una cosa es una cosa. Thealit, 2016	55
Figura 37. Nan Goldin 'Devil's Playground'. Artsy (2016)	58
Figura 38. Nan Goldin 'Suzanne and Philippe on the train, Long...'. Artsy (2016).	58
Figura 39. Richard Billingham 'Sin Título', (1995). Artsy 2016	59
Figura 40. Richard Billingham 'Sin Título'. Artsy (2016)	59
Figura 41. Proceso de reconstrucción: sala. Autor	64
Figura 42. Proceso de reconstrucción: cocina. Autor	65
Figura 43. Proceso de reconstrucción: patio. Autor	66
Figura 44. Reconstrucción de la imagen: Dormitorio2. Autor	67
Figura 45. Reconstrucción de la imagen: Taller. Autor.	68
Figura 46. Reconstrucción de la imagen: Dormitorio 1. Autor.	69
Figura 47. Video de las acciones para el montaje de la imagen. Autor	71
Figura 48. Sala' (mixta sobre lienzo 120 cm * 70 cm) 2016. Autor	77
Figura 49. Detalle. Autoria 2016	78
Figura 50. Cocina' (mixta sobre lienzo 100 cm * 80 cm) 2016. Autor	79
Figura 51. Detalle. Autor 2016	80
Figura 52. 'Patio' (técnica mixta sobre lienzo 110 cm * 80 cm) 2016	81
Figura 53. Detalle. Autor 2016	82
Figura 54. 'Dormitorio n°2' (mixta sobre lienzo 100 * 80 cm) 2016. Autor	83
Figura 55. Detalle. Autor 2016	84
Figura 56. Taller' (mixta sobre lienzo, 100 cm * 70 cm) (2016). Autor	85
Figura 57. Detalle. Autor 2016	86
Figura 58. Imagen seleccionada para traslado: 'Dormitorio1'. Autor	87

Figura 59.. Dormitorio n°1' (mixta sobre lienzo, 110 * 80cm) (2016). Autor	87
Figura 60. Detalle. Autor	88
Figura 61. Maquetado del montaje, vista frontal de la sala. Autoria (2016)	90
Figura 62. Especificaciones del montaje y medidas. Autoria (2016).	91
Figura 63. Inauguración, muestra de trabajos de grado 'terrazza 9'. Autoria (2016)	93
Figura 64. Sustentación final con los jurados. Autoria (2016)	94
Figura 65. Retrato del artista. Wsj (2016)	97
Figura 66. Gerhard Richter. ' <i>Heiner Friedrich</i> ' (1970). (Artsy 2016).	98
Figura 67. Gerhard Richter. ' <i>Heiner Friedrich</i> ' (1970). (Artsy 2016).	98
Figura 68. <i>Selft Portrait</i> , s.f. Artsy (2016).	99
Figura 69. <i>Huntsville, Alabama</i> , s.f. Artsy (2016).	100
Figura 70. <i>Untitled</i> , (Greenwood, Mississippi), 1970. Artsy (2016).	100
Figura 71. Retrato al artista en su pueblo natal. Artsy (2016).	101
Figura 72. Andrew Wyeth ' <i>Viento de Mar</i> ' (1947). Artsy (2016).	102
Figura 73. Andrew Wyeth ' <i>Durmiente Nocturno</i> ' (1979). Artsy (2016).	102
Figura 74. Retrato en ' <i>el espacio se mueve despacio</i> ' (2004). Colarte (2016)	103
Figura 75. Registro fotográfico del performance 'vitrina' (1990). Wordpress (2016)	104
Figura 76. Performance ' <i>el espacio se mueve despacio</i> ', (2004). Blogspot (2016)	104
Figura 77. Retrato como parte de la serie ' <i>ponte city</i> '. Subotzkystudio (2016)	105
Figura 78. Instalación, Le Bal, París, (2014). Subotzkystudio (2016)	106
Figura 79. Instalación, Le Bal, París, (2014). Subotzkystudio (2016)	106
Figura 80. Retrato del artista (2016). Artsy (2016)	107
Figura 81. Fotograma del video juego 'daymare twon 4'. Stunik (2016)	108
Figura 82. Fotograma del video juego 'sumachine 10- the exit'. Stunik (2016)	108
Figura 83. Nan Goldin ' <i>Self-portrait in my room</i> ', Berlin (1994). Artsy (2016)	109
Figura 84. Nan Goldin ' <i>Joana avec valerie et reine dans le miroir</i> ' Artsy (1999)	110
Figura 85. Nan Goldin ' <i>Patrick and Teri Reading to Baudelaire</i> ' Artsy (1987)	110
Figura 86. Richard Billingham, sección de fotografía. Artsy (2016)	111
Figura 87. Richard Billingham, ' <i>Untiled</i> ' (1995). Artsy (2016)	112
Figura 88. Richard Billingham, ' <i>Untiled</i> ' (1992). Artsy (2016)	112

Figura 89. Francis Bacon ‘Study for Self-Portrait’ (1982). Artsy (2016)	113
Figura 90. Francis Bacon ‘Figure Writing Reflected in a Mirror’ (1997).	114
Figura 91. Francis Bacon ‘ <i>Study of a Nude</i> , 1953–2015. Artsy (2016)	114
Figura 92. Rossina Bossio ‘Buenas noches’ (2010). Bossio (2016)	115
Figura 93. Rossina Bossio ‘Asentamiento’ (2014). Bossio (2016)	116
Figura 94. Rossina Bossio ‘tome asiento’ (2013). Bossio (2016)	116

RESUMEN

El proyecto de grado 'mi corazón está muy cerca de aquí', en un primer momento de su construcción, fue una investigación artística entorno a los fenómenos habitacionales (urbanístico y de vivienda) de un sector enmarcado, en el que dentro de sus marcos se comprenden el barrio villas de guárala , barrio las americas, la cárcel de maxima seguridad de biagué C.O.I.B.A y el barrio Milagro de díos (comuna nueve, Ibagué-Tolima).

En segunda instancia, relaciono y reflexiono algunos síntomas de este sector de manera estrecha a mi particular problema habitacional; el cual desarrollo dentro de mi vivienda junto con mi familia en el barrio Villas de Guaralá uno de los barrios enmarcados por mi investigación (su historia y la relación que hemos tenido como núcleo familiar con otros nichos en relación al actual).

En tercera instancia, el proyecto es una reflexión y necesidad de diseccionar el término casa, como dos conceptos independientes (casa y hogar) pero que convergen como un conjunto de relaciones densas.

Finalmente, como conclusión, empleo la pintura como medio plástico para plantear mi problema habitacional: una 'dialéctica de fuerzas' ¿cómo pintar la relación casa y hogar? Para ello me es necesario explicar mi relación estrecha con las imágenes y con su construcción en la pintura por medio de un relato, posteriormente hablo de forma metodología, como desde distintos medios plásticos elaboro el estudio de las piezas (un estudio de la pintura), su constitución y su solución de montaje.

Palabras clave: casa, hogar, habitabilidad, dialéctica, pintura.

ABSTRACT

The project of degree 'my heart is very close to here', is in the first moment of its construction, an artistic research around the housing (urban and housing) phenomena of a framed sector, in which within its frames include the neighborhood villas of guárala, barrio las americas, mazima security prison of biagué COIBA and the neighborhood Miracle of gods (commune nine, Ibagué- Tolima).

In the second instance, I relate and reflect on some symptoms of this sector in a narrow way to my particular housing problem; which I developed within my house with my family in the neighborhood Villas of Guaralá one of the neighborhoods framed by my research (its history and the relationship we have had as a family nucleus with other niches in relation to the current).

In the third instance, the project is a reflection and need to dissect the term house, as two independent concepts (house and home) but converge as a set of dense relationships.

Finally, in conclusion, I use painting as a plastic medium to raise my housing problem: a 'dialectic of forces' how to paint the relation between house and home? For this I need to explain my close relationship with the images and their construction in the painting by means of a story, later I pose this, I speak in a methodology, as from different plastic media I elaborate the study of the pieces (a study of painting), its constitution and its assembly solution.

Keywords: house, home, habitability, dialectic, painting.

INTRODUCCIÓN

En el tiempo en que he vivido con mi familia hemos morado en casas arrendadas (bajo pago mensual), en donde no poseíamos un espacio lo suficientemente grande para vivir. Para solventar dicho problema nos hemos visto en la obligación de compartir espacios y evitar una relación duradera y afectiva hacia los lugares que habitábamos.

Esta situación cambió en octubre del año 2012 tras la compra de una 'casa de autoconstrucción' (vivienda construida en serie y subsidiada por el gobierno), en un barrio de interés social a las afueras de la ciudad de Ibagué - Tolima. Ésta casa ha sido un escenario importante para el bienestar y progreso de mi familia. Desde sus inicios hemos tratado de crear diálogos con este lugar, con la necesidad de cultivar nuestro patrimonio familiar. Aun así, sólo hemos reestructurado el primer piso y no la hemos ampliado, lo que nos ha llevado a la obligación de acomodarnos de manera improvisada, como hemos hecho siempre, situación que impide que logremos nuestros intereses y superemos el problema que nos ha aquejado.

He estado pensando de qué manera los 64 metros que conforman mi casa se ofrecen como un espacio en el que mi familia se inserta, y trata de generar procesos de habitabilidad y adaptación. Este proyecto es un acto de entender vitalmente las dinámicas que durante mi vida han construido mi cosmovisión desde los aspectos familiares - afectivos. La necesidad de pensar todo lo que respecta a mí habitar, sirve a manera de hallar preguntas que me motiven personalmente y que me permitan definir aspectos detonantes de mi entorno, los cuales, para mí, determinan cual es mi relación sensible con el mundo. Las imágenes que observo diariamente en mi casa exponen el problema habitacional que nos aqueja, a su vez también evidencia una fuerza de resistencia frente a una inclemente sensación de supresión. Es en este cruce de fuerzas donde quiero situarme; la presencia de estas imágenes en mí y su indeterminable forma.

Me interesa pensar la pintura como una manera de desarrollar este problema, la pintura

ha sido un puente (medio) para re-encontrarme con imágenes enteramente cotidianas, y es en aquellas donde trato de evidenciar sus fuerzas no visibles y mi relación estrecha a ellas. ¿Cómo puede pintarse la relación casa y hogar? ¿De qué manera puede evidenciarse las fuerzas que imprime una familia en una casa para su auto sostenimiento?

En este proyecto desarrollaré como este fenómeno transita en distintos niveles, de lo macro a lo particular y peculiar. Iniciaré desde mis acercamientos sensibles con el barrio, sus alrededores y sus habitantes, explicaré cual es la conexión de estos sucesos con mi problema particular, me acercaré a autores como Ricardo Castellanos (profesor de historia del arte en la universidad de la Javeriana, Bogotá– Colombia) y la escritora Hannah Arendt (filosofa y política alemana) quienes me ayudarán a unir a nivel social y de pensamiento este problema. A continuación hablaré desde mi caso particular; la construcción de mi casa en términos técnicos y afectivos, hablaré de los eventos que suceden al interior del espacio y como me refiero a la casa: una *‘dialéctica de fuerzas’*, citando a autores como a Witold Rybczynski, arquitecto, profesor universitario y escritor, y Gastón Bachellard, (filósofo y fenomenólogo francés) y Pierre Lévy, escritor profesor y filósofo, a quienes ven desde puntos distintos la forma de referirse a este término y su complejo orden. Finalmente hablaré de mi proceso creativo y mi experiencia con la pintura como ‘medio’ y desenlace de un proceso, citando referentes artísticos como Maria Teresa Hincapié, artista plástica colombiana, William Eglestrom fotógrafo estadounidense, Mateusz Skutnik diseñador de videojuegos tipo puzzle para internet y pensadores como Gullez Deleuze en su texto *lógica de la sensación*, donde reflexiona la pintura de Francis Bacon, uno de los mayores representantes de la pintura neo expresionista (70’s – 80’s), Gerar Richter y sus reflexiones entre la fotografía y lo pictórico y Jean Baudrillard a quien asisto para hablar acerca de los espacios domésticos y lo que reside en ellos, como algo que reside un orden existencia.

1. SELECCIONAR

1.1 LOS NUEVOS VECINOS:

En el año 2014, presenté un video como entrega para el ejercicio de una clase, su finalidad era reflexionar la otredad, 'el otro'. El registro es acerca de una conversación que se desenvuelve al interior de la penitenciaría de Picalaña (C.O.I.B.A). La conversación es una ráfaga de gritos que saltan de una de las torres masculina a una torre de reclusas femenina. Lo que registré fue una pareja de novios: el hombre le agradecía a la mujer por un paquete de aseo que ella le había enviado (figuras 1). Poco después, fue importante para mí buscar más información. Empecé a recorrer los alrededores del sector que abrazaba esta ráfaga de sonidos, poco a poco hallaba relaciones de como este hecho se asociaba con mi casa. Mi investigación se fue decantando, mi campo de estudio se cerró con el paso del tiempo; del lugar en donde la casa se elaboró hasta donde mi familia habita. No quisiera hacer pensar al lector que este es un intento por contextualizar mi problema, más bien hago esto para explicarme porqué siento una fuerte extrañeza de vivir en este entorno, así como dentro de mi casa.

Figura 1 . Fotogramas del video registro – Duración 2: 35min.Vimeo (2014).



Fuente: Vimeo.com (2016)

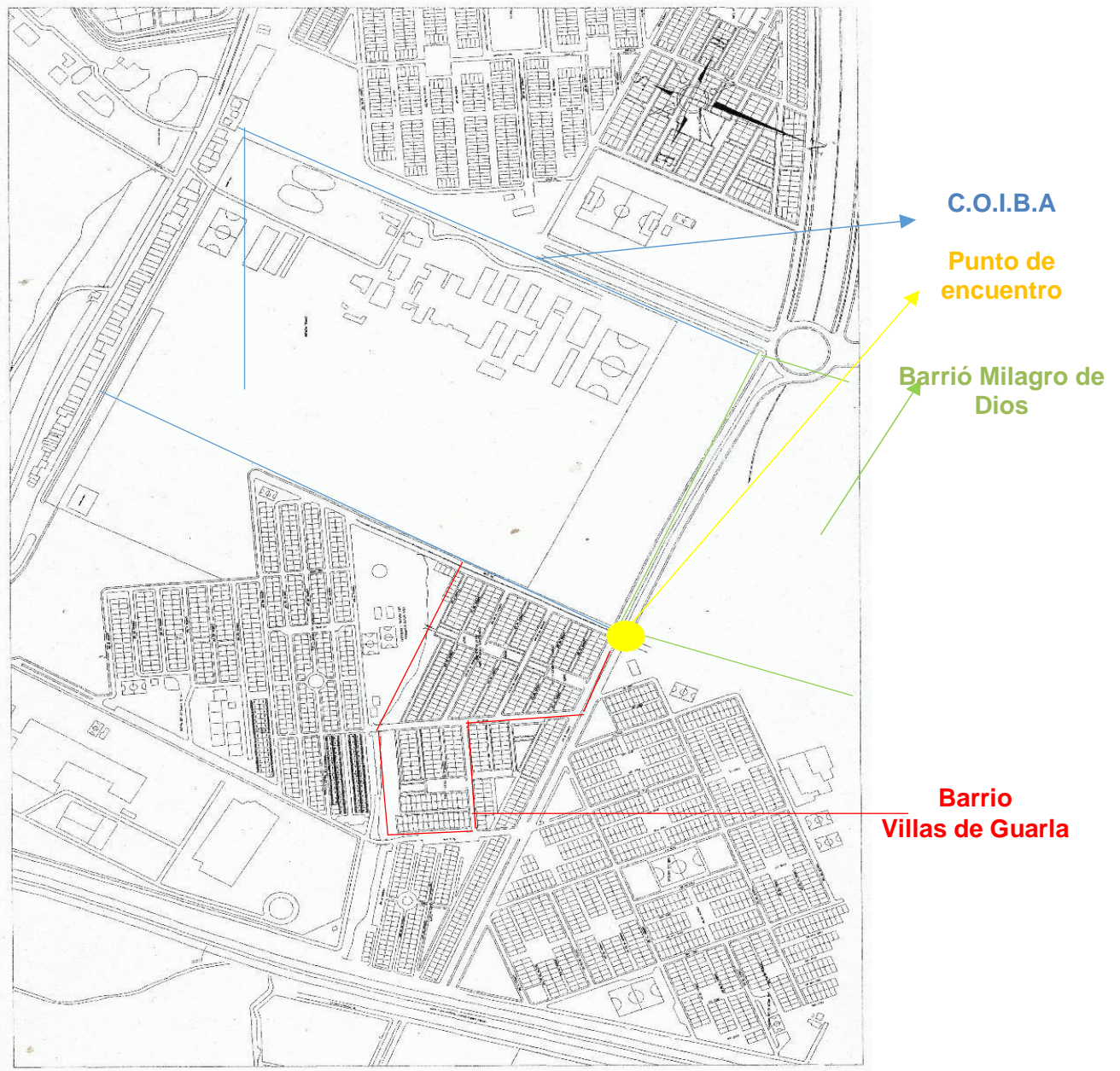
Figura 2. Sección de la comuna 9, marcando el punto de residencia



Fuente: Google.com (2015).

El barrio *Villas de guárala* y sus cercanías está conformado por dos tipos de vivienda: casas subsidiadas y casas de ahorro programado. El barrio está compuesto por 465 casas (165 son viviendas destinadas enteramente para familias que han sufrido desplazamiento forzoso), direccionadas desde la Súper Manzana 10 hasta la manzana uno, hay cuatro entradas y 21 calles peatonales, entre ellas el 36,3% (165) de las casas son subsidiadas enteramente por el proyecto gubernamental y son destinadas a familias desplazadas. Este barrio se ubica fuera del casco urbano central de la ciudad, es de calidad sobresaliente en cuanto a instalación pública y aún faltan secciones de calle por pavimentar, la alcantarilla es medianamente óptima y algunas viviendas (en especial las que están dirigidas a familias víctima de la violencia), fueron instaladas a una altura de terreno distinta al resto del barrio, las casas a nivel estructural, son diferentes a las casas de ahorro programado, por dos razones: se entregaron sin fachada y con un cuarto adicional a diferencia de las casas de ahorro programado, quienes se entregaron con dos cuartos y sin fachada. Estas casas se ubican en el extremo sur oeste del lugar, el barrio en relación se encuentra al frente de la cárcel de picaleña C.O.I.B.A. (figuras 3 y 4

Figura 3. Barrio villas de guárala y sus alrededores: la zona bordeada enmarca el barrio villas de guárala. Mapa extraído de la curaduría urbana.

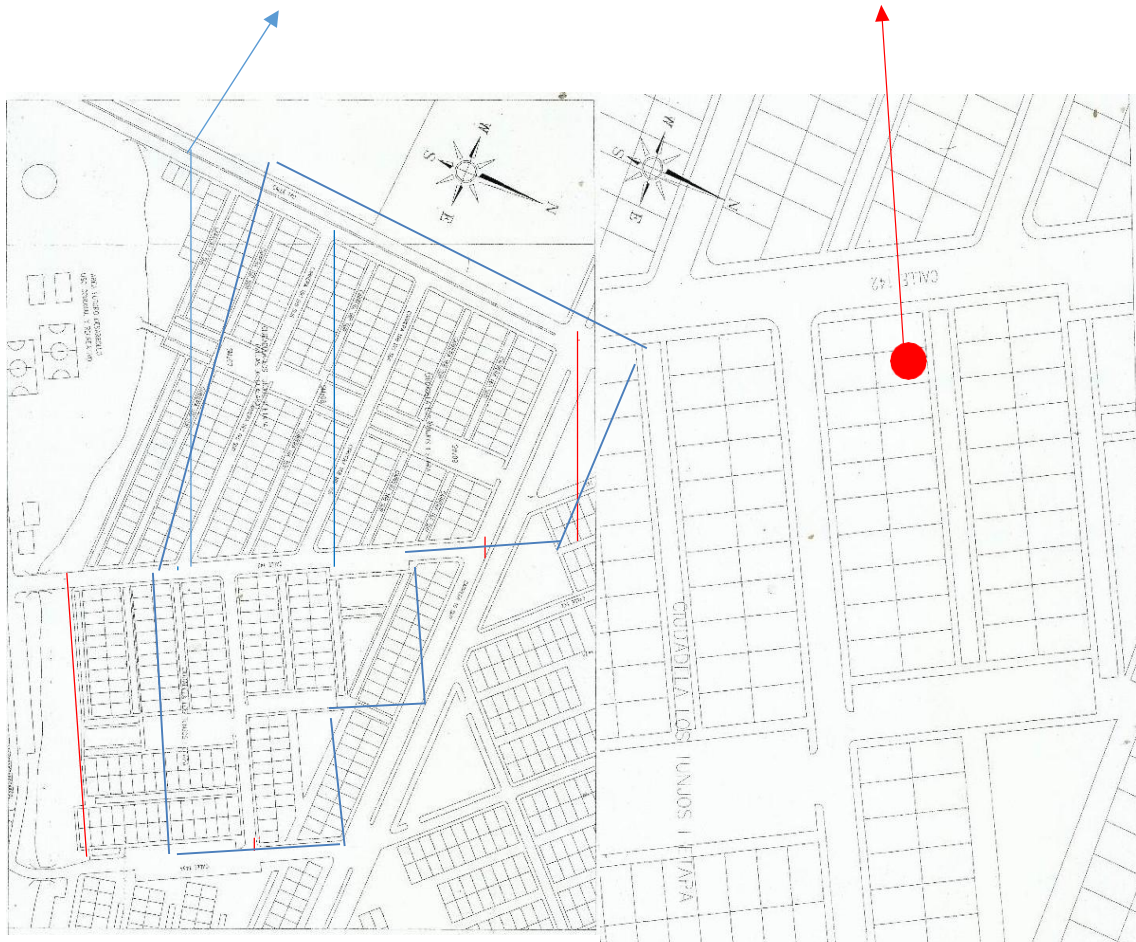


Fuente: Oficina de planeación de la ciudad de ibagué (2016)

Figura 4. Barrio villas de guárala, marcando los dos tipos de población y el sector en donde se encuentra mi casa- S.10 MA.3 C.2

Sector de desplazados: las casas grises

Mi casa



Fuente: Oficina de planeación de la ciudad de ibagué (2016)

El (MINISTERIO DE VIVIENDA, 2015) explica en el artículo 2.2.2.1.1.1 que el ordenamiento del territorio tiene por objeto dar a la planeación económica y su dimensión territorial, la racionalización intervención sobre el territorio y propiciar su desarrollo y aprovechamiento sostenible. (...).

Este decreto fue aplicado el mismo año de su publicación por parte del ministerio de planeación y la curaduría urbana de la ciudad de Ibagué - Tolima, actualizando las zonas

urbanas de la ciudad y abriendo nuevas zonas de expansión, con el fin de permitir nuevos proyectos de construcción y ampliar los campos para demanda de inmueble y sectores comerciales. Una de las zonas de expansión planificadas se encuentra precisamente en la comuna nueve (zona industrial de la ciudad en la que se encuentra ubicado el barrio), es la sección más grande ubicada al sur- oriente. Comprende sus marcos desde la carrera cuarta estadio hasta Picalaña. Desde la fábrica *Arroz roa* hasta el cementerio *Los olivos*, en ella existe la mayor cantidad de apartamentos, condominios y proyectos de casas de autoconstrucción, entre ellos, mi casa (figuras 5, 6, 7, 8, 9 y 10).

Figura 5. Vista noroccidente en el techo de mi casa, Desde allí puede observar las casas y al fondo el centro penitenciario.



Fuente: Autor

Figura 6. Vista al norte desde el techo de mí casa



Fuente: Autor

Figura 7. Vista al norte desde el techo de mí casa



Fuente: Autor.

Figura 8. vista al sur occidente desde el techo de mi casa.



Fuente: Autor.

Figura 9. vista al sur desde el techo de mi casa.



Fuente: Autor

Figura 10. vista al suroeste desde el techo de mi casa.



Fuente: Autor.

Con el correr de los años, la zona noroeste en la que se comprende mi barrio, está sufriendo la expansión de la cárcel de máxima seguridad (C.O.I.B.A). Esta extensión es contemporánea al proyecto de viviendas. Esta estructura ha sido escenario de varios intentos de fuga. Sus fronteras son testigos de varios hechos que se atan con la cotidianidad de los vecindarios aledaños (figuras 11,12,13,14 y 15).

Figura 11. costado suroeste, a la izquierda, barrio villas de guárala. A la derecha, cárcel de máxima seguridad I.M.P.E.C.



Fuente: Autor.

Figura 12. Costado este la izquierda asentamientos (barrio milagro de dios y barrio villa prado).



Fuente: Autor.

Figura 13. Costado noreste, a la izquierda cárcel de máxima seguridad C, O, I, B, A, a la derecha asentamientos -invasiones).



Fuente: Autor

Figura 14. Costado suroccidente, a la izquierda Barrio topacio 3 ‘iglesia pentecostal’, a la derecha barrio villas de guárala).



Fuente: Autor

Figura 15. Entrada nororiente al barrio villas de Guaralá.



Fuente: Autor

En el trabajo de campo, registré los barrios aledaños a la cárcel y busqué testimonios de familias en cada sector. Decidí centrarme en cuatro puntos estratégicos, estos residen en el costado nororiente en relación a la cárcel: en ellos se encuentran mi casa (una vivienda de ahorro programado), una casa en el barrio Milagro de dios (sector de asentamientos), y en la zona sur oriente el sector de invasión. En el centro de este

escenario se encuentra la cárcel. Con el paso de las semanas encontré mucho material sensible, tanto problemas de caracteres sociales y políticos como gestos humanos muy fuertes. Los testimonios que registré explicaban la forma en como cada uno consiguió su casa, como se construyó y de qué manera han podido adaptarse a las condiciones del sector. De igual medida hablan de manera breve acerca de sus vidas, su prospecto de vida en el barrio y como la casa los acoge como un sitio en donde pueden descansar frente a los problemas que se presentan en el espacio público.

El primer testimonio fue el de mis padres. En el video explican todo el proceso que realizaron en un periodo de 10 años para conseguir nuestra vivienda y su sensación de peligro acerca de su cercanía con la cárcel y los demás sectores (figura 16).

Figura 16. Entrevista a mis padres en la sala. Fotograma extraído de un video como parte de la investigación.



Fuente: Autor

La segunda casa es de la señora Nancy (figura 17), ella fue una de las fundadoras en habitar el sector de invasión que en el año 2016 se comprende como barrio Villa prado (con 320 casas) y barrió milagro de dios (con 342 viviendas). Es una mujer

Figura 17. Entrevista a Doña Nancy en la cocina de su hogar, extraído de un video como parte de la investigación.



Fuente: Autor

Que tras sus intentos por conseguir un techo y la superación de un cáncer que le aquejaba, recibió noticias de un hombre que estaba regalando un terreno en el sector de Las américas, sin embargo, semanas después de establecerse, la cárcel reclamo por la propiedad pidiéndole el desalojo inmediato. La policía local en varias oportunidades ha intentado desalojar a las familias, sin embargo, cada vez que sucedía esto, semanas después las familias regresaban a instalarse de nuevo. El barrio ha sufrido ataques por parte de la cárcel C.O.I.B.A.II para ‘restituir’ el terreno a su propiedad, ya sea por vía legal o por medio de la violencia. Por nombrar algunos ataques, ha habido desde quema y levantamiento de casas, hasta lanzamiento de gases lacrimógenos desde helicópteros. Doña Nancy explica que a pesar de estos inconvenientes ella trata de sobrellevarlos frente al hecho de poseer un terreno, ya que no tiene otro lugar para mudarse.

Finalmente, Doña Nancy me comento que todos los días ella ve las conversaciones que se generan en las fronteras de la cárcel.

– Abecés, en los fines de semana vienen familias en carro o mujeres, ellos les gritan a su pariente, amigo o amante desde las rejas. En la parte sur, las madres de los reclusos sacan una pañoleta de un color específico (el cual, ya había acordado con el interlocutor en una visita previa), los reclusos sacan sus cabezas por unas pequeñas ventanas y a quien le pertenezca ese pañuelo, es para esa persona la visita.

El tercer punto es la casa de Don Abrahán, él es vicepresidente de la junta de acción comunal. Permitió registrar en audio algunas de nuestras conversaciones. Él explica que se mudó con su familia en la misma fecha que nosotros lo hicimos (2012), fue desplazado del Caquetá a manos de un grupo armado a causa de un local que tenía en el centro del pueblo, el me reveló los sucesos que acontecía en su sector: las pelotas de drogas, los gritos, pero sobre todo la más desconcertante, las torres 2 y 3 (pabellones de concentración de reclusos) de la cárcel C.O.I.BA se encuentran al frente de este lugar y encierran en su tez gris los cabecillas de los fuertes que han desplazado a estas familias. Es tan irónico como triste.

Finalmente se encuentra la cárcel, nunca pude ingresar al interior del lugar, las directivas del plantel jamás se pronunciaron acerca de mi proyecto. La información que pude recolectar al conversar con algunos bachilleres y guardianes que Vivian aledaños al plantel, me hablaban que existían 14 torres y cuatro patios (1 torre femenina y un patio) y de forma subterránea existen celdas con un nivel de seguridad más alto, también hay residencia para bachilleres que está prestando servicio en el plantel, centros de reintegración, iglesia y una guardería. El artículo 153 de la Ley 65 de 1993 (Código Penitenciario y Carcelario) explica que los niños que nacen dentro de la institución, pueden quedarse con sus madres hasta la edad de los 3 años. En la 'C.O.I.B.A. II' existe una guardería, en un sector alejado de los pabellones de reclusión para la recreación y educación primaria de los niños. Tras varios intentos por lograr una conversación con las directivas del lugar, en especial con el comandante del plantel, desistí en tratar formalmente a la cárcel y recurrí en buscar otras formas de observar desde afuera a los reclusos, no obstante, con el pasar de los meses, los conflictos entre la cárcel y los barrios de interés social se intensificaron. Decidí desistir con el espacio ya que no podía tener una idea clara de cómo ellos habitaban dentro de los parámetros de un lugar cerrado, es decir, dentro de sus celdas.

Esto de lo que hablo, solo son varios acercamientos que hice durante mi proceso y que organicé en mi búsqueda. Lo que en este punto trato de explicar en relación al trabajo es que estas familias son víctimas de un problema de planeación que ha sufrido Ibagué

durante sus últimas administraciones. Mi barrio solo es una muestra de ciertas inconsistencias de orden territorial, un problema que se evidencian en las ciudades de desarrollo: el arrinconamiento. (Castellanos, 2013) Explica:

Las condiciones de crecimiento de las ciudades de América Latina se han potenciado al grado de desbordar los constantes connatos de control o planificación de los aparatos de Estado. Muchas ciudades latinoamericanas, (...), han extendido sus límites absorbiendo periferias rurales y poblados aledaños, a la vez que han sido receptáculos de abundantes migraciones rurales derivadas de conflictos armados o giros económico-políticos. Estos factores han conformado nuevas maneras de habitar la ciudad, que van desde modos informales –como la construcción de barrios de invasión (...) fin de cita.

La situación de planeación a poblaciones con características vulnerables (en este caso serían el sector de ahorro programado, sector de desplazados, sector de invasión y cárcel) no son una diferencia para el estado, ya que para este, si se piensa que varias poblaciones no pueden vivir juntas o si estas comparten terreno con entidades privadas (como lo es la cárcel) sería ‘discriminación’, sin embargo, es más bien un problema de agrupación arbitraria por parte del estado hacia estas poblaciones vulnerables. Hay otros sectores que también influyen, la economía ejerce operaciones intrincadas que exigen requisitos confusos para reducir la probabilidad de la adquisición de un subsidio y/o el apoyo de un crédito de vivienda, la familia entonces bajo esfuerzos, apenas puede hacer parte en la compra del predio más no en su ubicación o construcción, de manera entonces que las familias no quedan como beneficiantes, más bien como co - actores de un negocio calculado, Castellanos cita a Congreso de Colombia (2013):

El artículo primero de la Ley 1537 del 20 de junio de 2012 delimita competencias de entidades estatales y confluencia del sector privado, buscando “la promoción del desarrollo territorial, así como incentivar el sistema especializado de financiación de vivienda” (...) La iniciativa de estimular “el diseño y ejecución de proyectos” para preservar “su intimidad, su privacidad y el libre y sano desarrollo de su personalidad” se dirige a los entes gubernamentales y a las grandes empresas financiadoras y

constructoras, no se dirige de ninguna manera a los pobres urbanos.(...) fin de cita (p. 27).

En casos específicos como el mío, el proyecto no soluciona su síntoma crónico y que por sentido común debería hacerlo: la penuria habitacional. Por ejemplo, muchas casas del barrio fueron adquiridas bajo los derechos incluidos a solo un piso, si se desea construir más, se deberá pagar impuestos por cada extensión.

Sin embargo, me pregunto ¿hasta qué punto está implícito esta irregularidad publica y económica con lo que sucede dentro de mi casa? ¿Cómo el problema habitacional es un síntoma social o humano?

He visto cómo influye la supresión económica en mi familia, ella ejerce una administración minuciosa en el nivel de desarrollo poblacional, como las leyes y estatutos estatales para la delimitación del inmueble, limitando el desarrollo y las aspiraciones. Es en este sentido en que el estado administra no solo los bienes, sino también lo que pueda desarrollarse dentro de ellas, lo que genera que el espacio en que residimos sólo sea una metáfora a la insatisfacción. (Arendt, 1993) en su texto *la condición humana* explica:

la sociedad de masas no sólo destruye la esfera pública sino también la privada, quita al hombre no sólo su lugar en el mundo sino también su hogar privado, donde en otro tiempo se sentía protegido del mundo y donde, en todo caso, incluso los excluidos del mundo podían encontrar un sustituto en el calor del hogar (...).La profunda relación entre público y privado, manifiesta en su nivel más elemental en la cuestión de la propiedad privada, posiblemente se comprende mal hoy día debido a la moderna ecuación de propiedad y riqueza por un lado y carencia de propiedad y pobreza por el otro(p.).

Se necesita de un objeto privado para poder ser y para ello, debemos privatizarnos en él, sutilmente privatizar su desarrollo, siendo que “hacer casa” no estaba -a ser dentro con ella, Arendt (2003) explica qué antes de la época moderna, la vida no estaba delegada a los espacios privados que el ser humano edificaba : en la época griega las

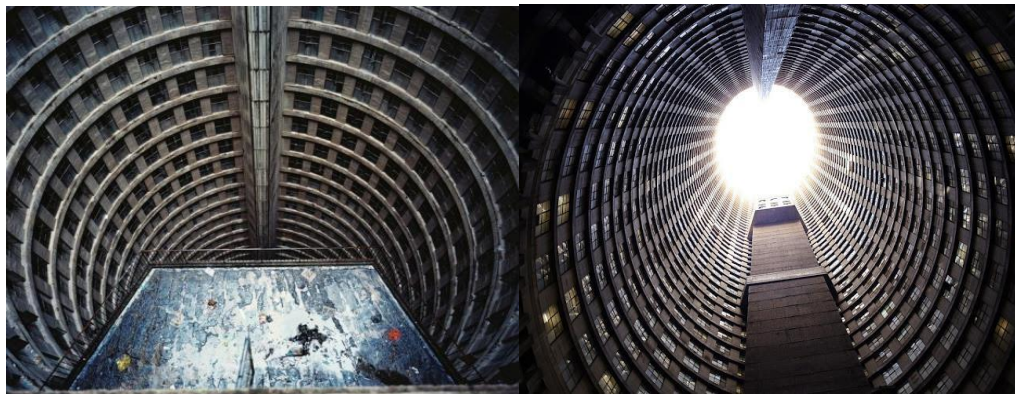
prácticas privadas, familiares y / o domésticas no se desarrollaban explícitamente al interior de la casa, o en la edad media: los espacios no estaban asignados y diferenciados uno a otro o por orden gerárquico en la familia: padre, madre, hijos etc. En ese sentido, hoy en día se “trabaja” la casa, por consecuencia de un des-orden político y social del sistema moderno. Mi casa se balancea entre una necesidad, un *“debo sobrevivir en el mundo para mí y mi familia de forma digna, y él debo tener una casa, puesto que si no lo tengo no podré vivir y no podré tener una migaja de intimidad”* Se necesita de mucha medida y lágrimas de tierra para soportar esto todos los días.

Estos dos escenarios para la autora, en el siglo veintiuno son más estrechos de lo que parece. La idea de lo privado está atravesada por las dinámicas que ejercen los sistemas modernistas y en gran medida los sistemas económicos. El ciudadano dentro de su cotidiano y diario vivir es consciente de que debe trabajar para su subsistencia y para la de su grupo afectivo, la familia. Los sistemas de control alteran la idea de trabajar para un bien justo. La sensación del trabajar como una acción del propio ciudadano, ha cambiado por la idea de producir por trabajar y trabajar por producir, una necesidad de sostenimiento. Al ciudadano se le prepara para servir a esta lógica con la idea de que, si se trabaja y genera producto, se le da la oportunidad de soñar con una propiedad privada, un inmueble o una casa para rescatar y materializar sus esfuerzos. La diferencia de poseer y tener, es que la primera se rige por una necesidad humana y la segunda por la necesidad de un conglomerado de intereses inhumanos. Se ha manipulado la necesidad de estar en el mundo: pura obligación por necesidad. El ‘trabajar para estar en el mundo’, construye la relación, entre esfera pública (el barrio y el sector) y privada (lo que constituye el espacio de mi casa).

Un ejemplo podría ser el artista sudafricano Mikael Subotky y su trabajo ‘Ponte city’, es la elaboración de un archivo de más de tres años, conformado por videos, textos, objetos encontrados etc al interior del edificio ‘ponte city apartments’, un mega edificio con forma cilíndrica, el cual posee una concavidad que funciona como ‘clara olla’ para iluminar en su interior (figuras 20 y 21). La estructura está ubicada en el barrio Hillbrow, en la ciudad de Johannesburgo, Sudáfrica. En 1975 fue un epicentro del desarrollo en la

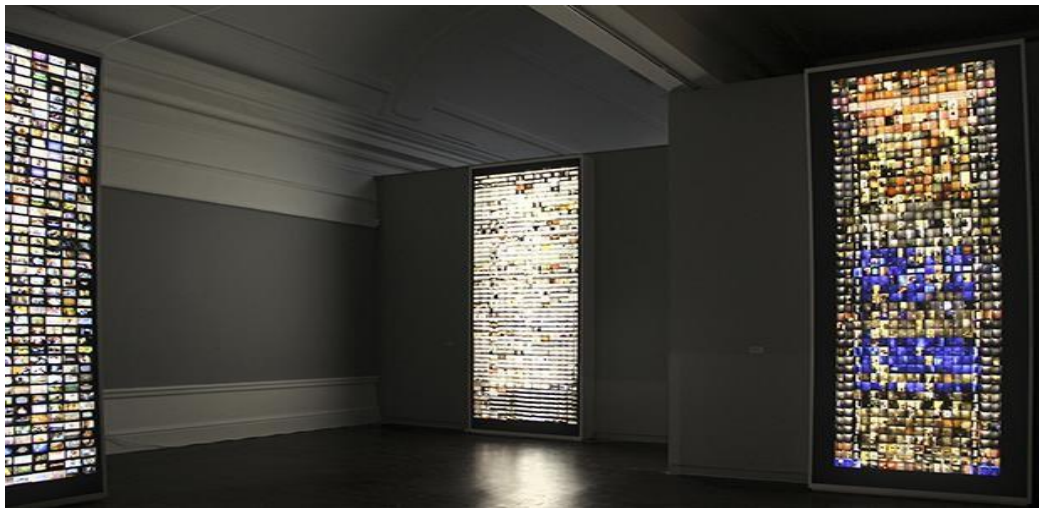
región, sin embargo, la ciudad decayó en los años 80's tras las altas tasas de criminalidad y corrupción, provocando la apropiación del sector central de la ciudad y por lo tanto del edificio, varias familias de los sectores marginales de la ciudad se mudaron al lugar, en especial familias de pandilleros, convirtiendo una imagen del desarrollo moderno, en un foco de peligrosidad y decadencia. El artista muestra en su archivo, sin excluir ningún documento, un despliegue elaborado de series de registros por fechas, que documentan a las familias en su vida doméstica en la comunidad; una de las piezas más interesantes es un tríptico, con fotografías organizadas a manera de mosaicos, en el orden en que van según la ubicación del apartamento en el edificio, las pequeñas imágenes iluminan al interior de la caja de luz y todas apuntan a ciertas imágenes que reflexionan el exterior y el interior de la morada: en el primer panel, residen fotografías de ventanas mirando hacia afuera, en el segundo bloque existen imágenes de las puertas de cada apartamento y la tercera posee una tipología más particular: los televisores, quienes también se prestan como una manera de mirar al mundo y como el mundo los ven a ellos (figuras 18, 19 y 20).

Figura 18 Fotos del artista como parte de su estudio de campo, vista al interior del espacio en cenital y contrapicado.



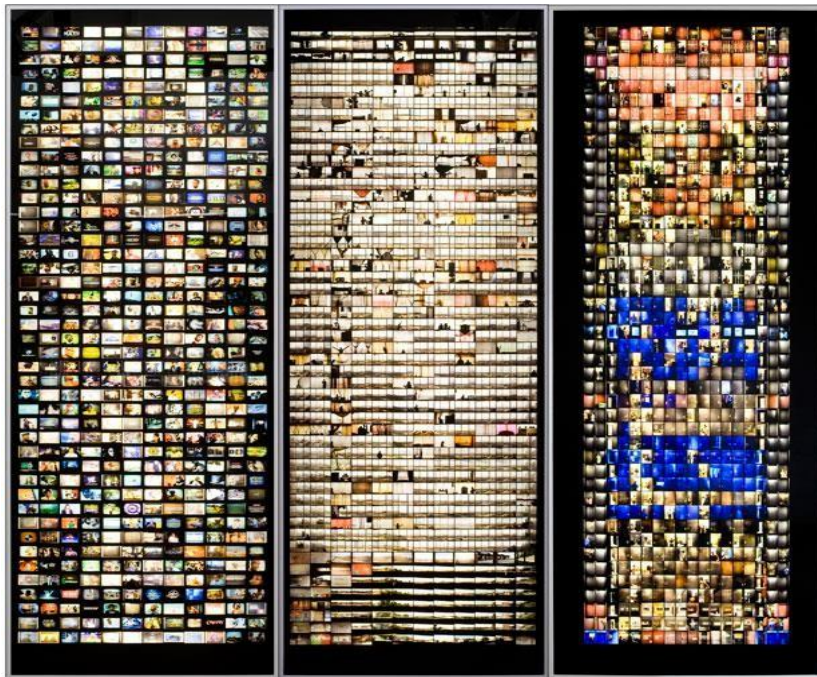
Fuente: Subotzkystudio (2016)

Figuras 19. instalación del tríptico en la South African National Gallery (2010).



Fuente: Subotzkystudio (2016).

Figura 20. el tríptico en una sola imagen en la South African National Gallery (2010).



Fuente: Subotzkystudio (2016).

La casa de autoconstrucción (en particular), es la evidencia de quiebres económicos en el campo cotidiano, llegadas a ser tensiones frente a las posibles maneras particulares del habitar doméstico - moderno, ¿Cuándo se habita la urbe se condiciona o esta nos

condiciona?, y sí la condicionamos, la domesticamos ¿de qué manera están presentes dentro de los escenarios en donde se operan las casas? Entendí por estas reflexiones, que si reviso mi propio nicho podría entender las dinámicas que de una u otra forma podrían ser consecuencia de una actitud hacia mi ciudad. Comparto la idea de que ser habitante de una ciudad, no está supeditado a vivir unos regímenes que sugiere el vivir en un lugar que se reestructura, para servirse a sí mismo como una potencia, para 'ser progreso', más bien, el habitante encuentra sus propias fugas a medida que va realizando sus prácticas domesticas...cotidianas, por consiguiente, para mí la ciudad se expande en la medida en que lo necesita y los alcances que pueda el individuo particular ofrecer, solo que a veces no es tolerable el peso de los ladrillos. Por lo tanto, debo entenderla, para así comprender su magnitud en todos los aspectos.

2. REGISTRAR.

2.1 UN TECHO DESCONOCIDO

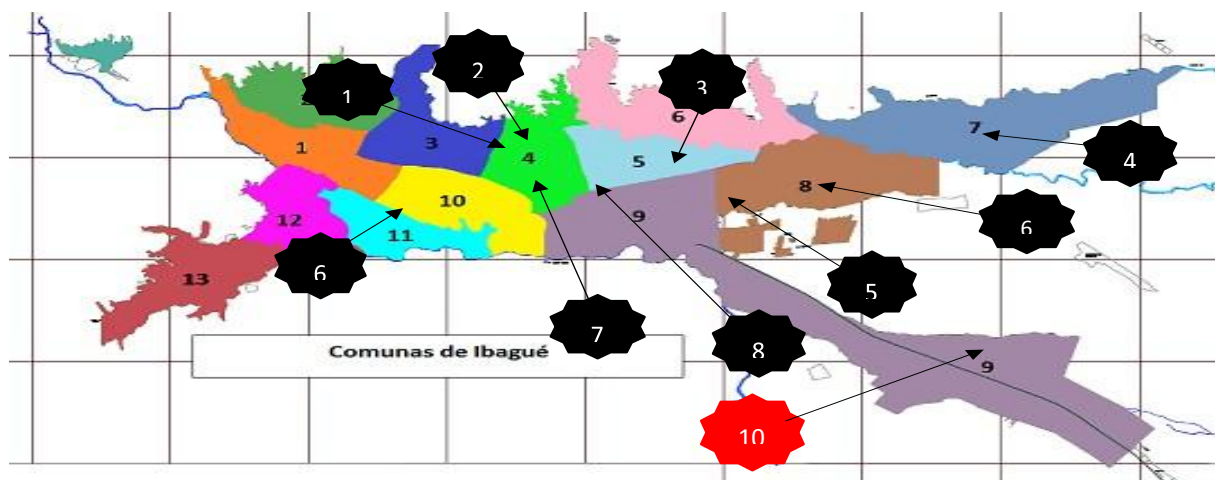
Mis padres son campesinos provenientes de distintos corregimientos del departamento del Tolima: mi madre nació en el Valle de Sanjuán, ubicado al norte del Tolima y mi padre es de Ataco, ubicado en la zona sur de la región. Al contraer matrimonio decidieron vivir en la capital del departamento, *Ibagué*. Mis padres llegaron en los años 70 con la oportunidad de llevar a cabo sus proyectos como matrimonio y en búsqueda de un mejor futuro. Antes de Mudarnos a nuestra casa actual, mi familia habitó y creció en 10 barrios distintos (tabla n°1), desde mi nacimiento solo tengo conocimiento de los últimos cinco:

Tabla 1. Barrios Habitados

1. Barrió Restrepo – 1972.	6. Tulio Varón - 1994.
2. Las ferias - 1974.	7. Los ciruelos -1996.
3. Las vegas - 1979.	in comuneros 2003 - (tres Casas).
4. Galarza - 1982.	9. Ibagué 2000 - 2008.
5. Yuldaima - 1986.	10. Villas de guárala - 2012.

-

Figura 21. Mapa de las comunas de Ibagué y marcaciones de los lugares a donde hemos vivido en lo largo de 45 años.



Fuente: Google.com (2016).

Figura 22. Barrio Tulio Varón 2004, de izquierda a derecha: Mi segundo hermano Nelson (actualmente 44 años), Mi Padre Elpidio Oviedo (actualmente 72 años), Mi tercer hermano Sergio (Actualmente 33 años), Mi madre Aura rosa Monroy (actualmente 63 años), mi hermana Milena (Actualmente 36 años) y mi hermano mayor Julio (Actualmente 43 años).



Fuente: Autor

Cada vez que ocupábamos una casa se repetían los mismos problemas en relación a adaptarnos a las condiciones físicas del lugar. Con cada mudanza la familia crecía y nos dábamos cuenta de que las formas de organizarnos para convivir doblegaban a las capacidades de la estructura: el número de ocupantes no era igual al número de habitaciones; eso nos obligaba a compartir dormitorios y, por ende, espacios privados. Por otra parte, los problemas económicos siempre estaban presentes. Mi padre trabajaba como operador de maquinaria pesada, ganaba 20.000 pesos por día (sin contrato) y mi madre trabajó por varios años de manera informal. Ella, poco a poco, abandonó sus labores en un acuerdo concertado entre ella y mi padre para 'asumir' el papel de ama de casa y encargarse de las labores domésticas y administrativas del hogar. Mis tres hermanos, mi hermana y yo, nos ubicábamos en uno o dos cuartos y mis padres en otro. Aunque éramos una familia numerosa nunca acordábamos en qué medida aportaríamos a la mejora de nuestras condiciones económicas. Algunos deseaban trabajar, otros estudiar y algunos no realizar ninguna función. Todos teníamos en común que queríamos salir de la casa, ya que teníamos un constante malestar ante la forma en como debíamos vivir. La ausencia de lo propio, hacía que creáramos una distancia de pertenencia en relación al espacio en el cual habitábamos. Rendíamos cuentas a los propietarios con el cumplimiento mensual del arriendo y posibles averías estructurales, pero, aun así, sentíamos que nuestras circunstancias dependían de las decisiones de los arrendatarios y de lo que nos depararan nuestros límites económicos nunca estables. Recuerdo que mis padres me decían: - "usted puede pelear, gritar y llorar cuando tengamos casa propia, dentro de ese lugar puede hacer lo que quiera".

Teníamos una insatisfacción constante por respetar 'reglas silenciosas'. Mis padres no querían intervenir la casa arrendada dado que nos veríamos en la obligación de pagar futuros arreglos e incomodar a los propietarios. No heríamos con los clavos las paredes que podrían sostener los diplomas de mis hermanos, ni las manchábamos o rayábamos; tampoco instalábamos materas. Las más sutiles intervenciones estructurales eran previamente pensadas y autorizadas. Desde estas condiciones, la casa sólo era lo que se habitaba cuando nosotros estábamos habitando la casa, de otra manera, esta debía estar intacta, es decir, sólo era un lugar que tras un acuerdo económico podíamos ocupar

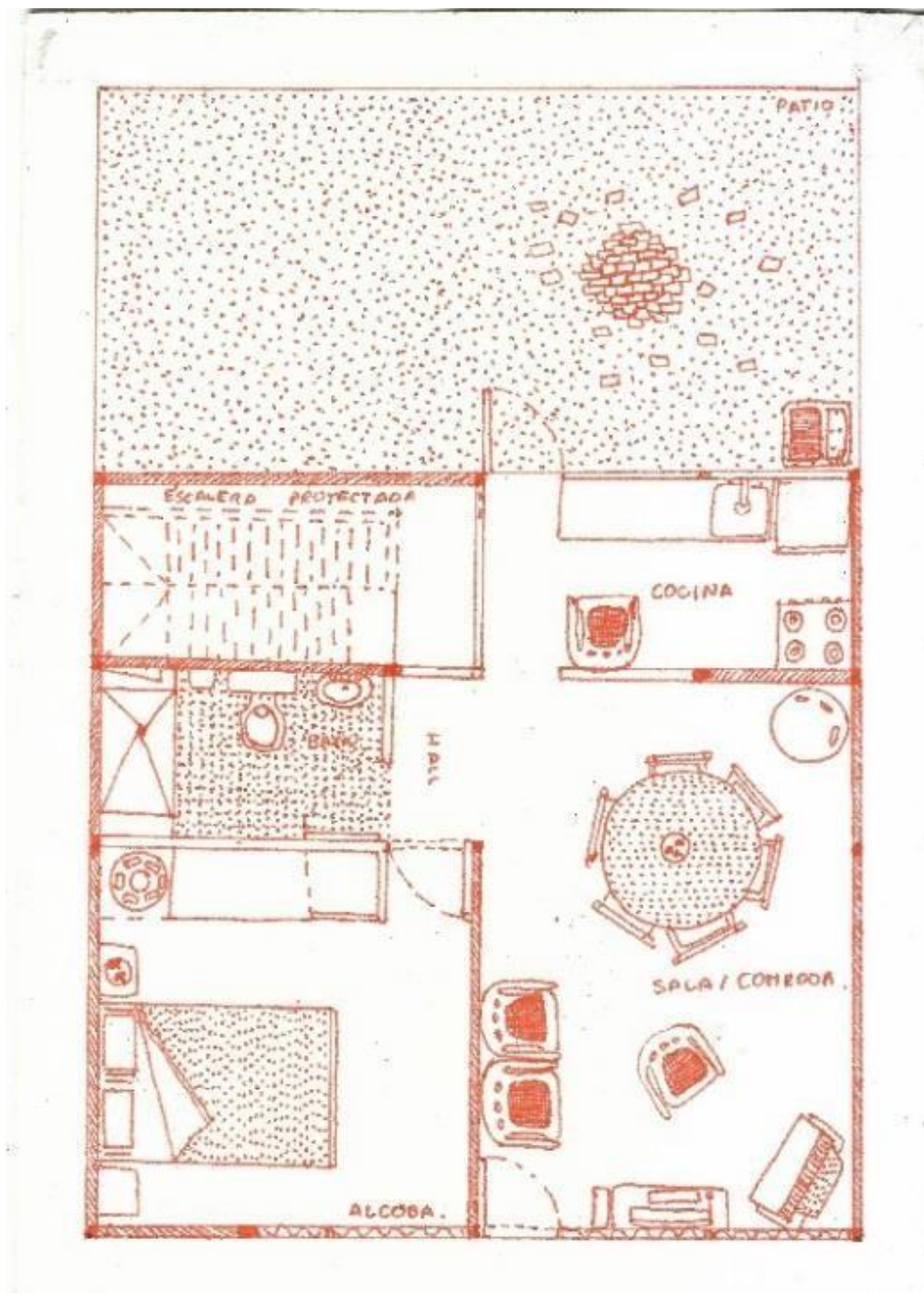
y desarrollar nuestras labores cotidianas personales. Nosotros, como conjunto de personas con un común parental, creíamos que no podíamos acoplarnos con un lugar, ya que éramos dependientes a fuerzas ajenas las cuales ejercían autoridad y propiedad legal en los lugares que residíamos. Vivíamos con austeridad.

Después de trámites, acuerdos con el banco y con la aseguradora del proyecto, el proceso para la compra del terreno junto con la casa se logró a los 7 años de ofertar por ella. La vivienda sufrió una remodelación completa a excepción de la fachada, (estaba hecha en un 70% del terreno total), así que sufrió una ampliación. Durante la transición de “casa de juguete” a casa habitable (de 4 a 5 meses), cada Integrante de mi familia, se quedó a cuidar la casa de dos a tres días por semana. Cuando me tocó a mí y a mi madre, dormimos en una tienda de campaña donde a futuro quedaría la cocina.

En un principio la casa fue diseñada para tener una habitación, una cocina, un baño y un terreno libre para una futura expansión. Los materiales con los que era construido eran de dudosa resistencia; las paredes eran hechas con bloques de arena y cal y cemento de mala calidad, las vigas de soporte eran delgadas, las tejas de *eternit* y con pisos de *loza carrasposa*, las ventanas era vidrios débiles con marcos delgados hechos de *zinc* (figura 23).

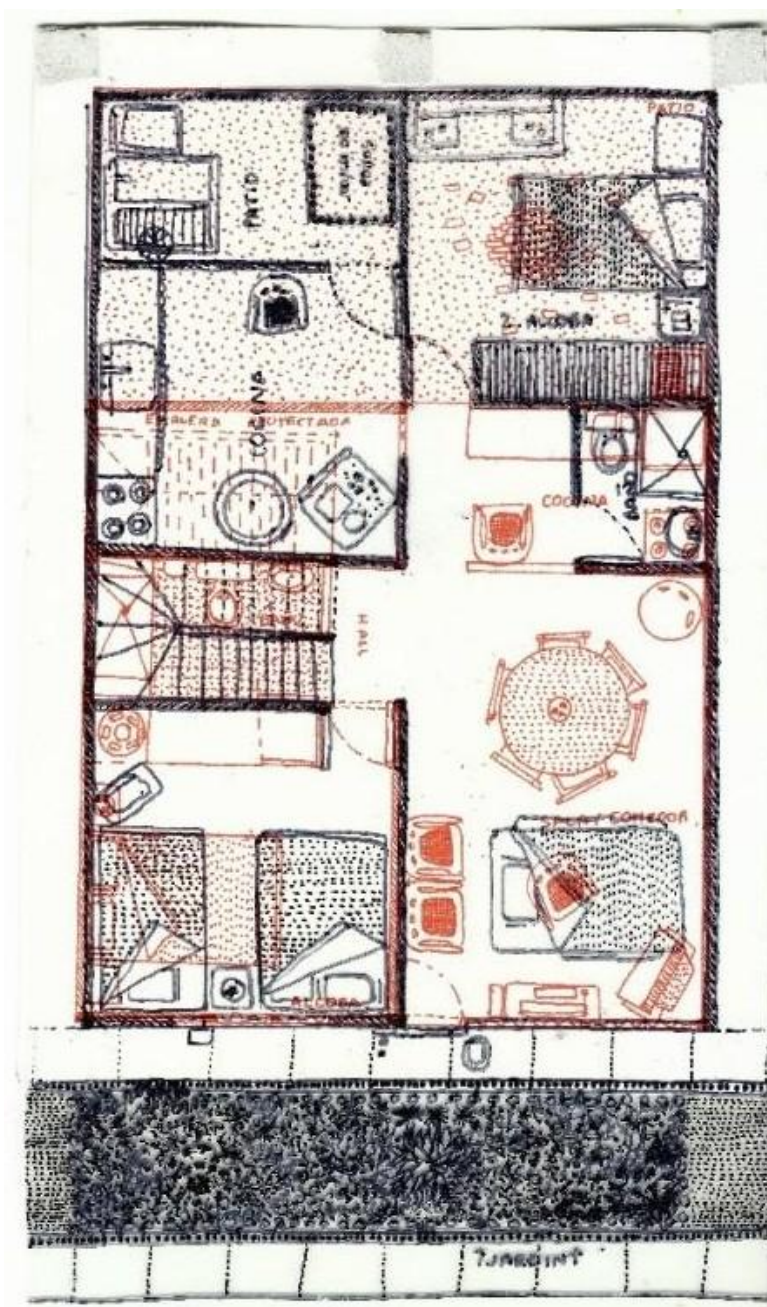
Durante la expansión (la reconstrucción de la casa), reemplazamos el tejado por un planchón (techo de cemento). Hemos cambiado varias vigas de soporte, el alcantarillado y el piso. Finalmente, las modificaciones de la casa fueron terminadas: dos cuartos, el traslado del baño a donde quedaba la cocina, la movilización de la cocina al costado izquierdo de la casa y finalmente, el patio, al fondo a mano izquierda. Igualmente, se construyeron escaleras para subir al planchón, en espera de que a futuro se lograra levantar el segundo piso (figuras 24).

Figura 23. Dibujo de los planos originales de la casa: 21 * 16 cm plumigrafo naranja sobre papel durex.



Fuente: Autor.

Figura 24. Dibujo de los planos originales de la casa: plumigrafo naranja sobre papel durex. 21 * 16 cm sobre dibujo con los planos actuales de la casa: Marcador sobre acetato 25 * 16 cm.



Fuente: Autor.

Figuras 25. Visita a la casa en su estado de entrega, octubre 2012.



Fuente: Autor.

Todos habíamos inaugurado cada rincón del futuro lugar, la conocimos antes de su etapa final, sabíamos que ese era nuestro trozo de mundo. Este espacio en blanco que se ha activado por nosotros, las condiciones las hemos determinado nosotros mismos. La casa se ha vuelto una escultura viva con la esperanza de crecer y expandirse a nuevas posibilidades.

Ahora bien, el menester de formar un lazo hacia un lugar, los diálogos que se establecieron y se establecen con el espacio, el cambio de sus cavidades, su apariencia y capacidad, recoge una necesidad vital en la que, no sólo configuramos la arquitectura

para adaptarla, posibilitarla y expandirla, sino que además permite que se ejerza un poder de autoridad hacia su habitar, hacia su re-creación. ¿A qué se debe la relación del habitante con su casa?, ¿Qué fuerzas influyen en la relación “familia – conformación” – “arquitectura – habitar”?

Arendt, explica que la necesidad de un cierto arraigamiento hacia un nicho, son de suma importancia para el ser humano y define ciertos aspectos relacionales con la naturaleza, Arendt (2003) explica:

La tarea y potencial grandeza de los mortales radica en su habilidad en producir cosas - trabajo, actos y palabras que merezcan ser, y al menos en cierto grado lo sean, imperecederas con el fin de que, a través de dichas cosas, los mortales encuentren su lugar en un cosmos donde todo es inmortal a Excepción de ellos mismos (p. 21).

La necesidad del ser humano en crear un objeto, es una forma de afianzar su existencia, *La labor, el trabajo y la acción* (como lo categoriza la autora) resume en su hacer la comprensión que el sujeto halla en la naturaleza y su realidad. “La vida activa, vida humana hasta donde se halla activamente comprometida en hacer algo, está siempre enraizada en un mundo de hombres y de cosas realizadas por éstos”, (arendt, 1993, pág. 27), la casa entonces, presenta en sus rasgos tres tipos de expresiones de la condición humana. Me centraré solamente en el primero de ellos: la **labor**, es todo lo que crea el hombre esencialmente para sobrevivir, “y alimentadas por la labor en el proceso de la vida (...)” (Arendt, 2003, p. 11). La casa es un elemento construido por el hombre para obtener una protección física y un confort, desde que nos ponemos una chaqueta, abrimos un paraguas o nos ponemos unos zapatos, son medidas de protección que aplicamos para nuestra supervivencia, no podemos salir a la calle sin hacer una casa.

En mi casa hay una razón de dependencia al bien inmueble, en la medida que afirmamos hacerlo por escatimar dinero y asegurar nuestra situación como núcleo. Ninguno de nosotros de forma individual puede obtener el confort que en grupo hemos realizado,

Arendt (2003) dice que “La labor no sólo asegura la supervivencia individual, sino también la vida de la especie” (p.12).

Los diálogos que ejercemos con la arquitectura, son parte de la interacción que hemos realizado durante nuestra vida juntos y pueden determinar la manera en que adoptamos una posición en la administración y el sentido del habitar un espacio. El material más resistente somos nosotros. Crearla, recrearla, organizarla, reorganizarla, son formas en las que nos hemos comunicado de forma sutil acerca de cómo queremos ‘estar en la casa’; es tal vez, lo que nos ayuda a mantener el débil equilibrio y el sentido que en conjunto suponemos darle, bajo actos, movimientos, gestos es en donde se construye y reconstruye la sensación que se tiene hacia este lugar. Puedo decir que estas formas, es donde se encuentra lo esencialmente particular del problema La co - creación en la casa, es en sí la intención de todos los débiles objetos pálidos en ser la tibia luz que los recorre.

3. ORGANIZAR

3.1 DESDE LO MÁS SINCERO QUE CONOZCO DE MÍ, TE NECESITO :

A continuación, citaré un pequeño texto que escribí, es un antecedente:

‘Son cuatro sillas ‘Rimax’ regadas en dos habitaciones. Al llegar las entiendo como la sala y la cocina. También hay una mesa redonda y de segunda con un mantel navideño, un televisor, una plancha para la ropa y un ventilador pequeño que a veces no funciona. También hay otros dos cuartos; uno con dos camas, el otro con una cama doble y el patio. En la noche la sala es un cuarto y de las escaleras de un segundo piso invisible, rueda un colchón destartado que cae en la mitad de la habitación temporal. Somos seis personas, y a veces siete, ocho, nueve, diez, once, doce... ¡Para no sentir que somos más de seis, siempre, siempre! me ubico en una esquina de la sala, detrás de la mesa de segunda con el mantel navideño ante un computador sin internet. Vivo en una casa esmaltada de pintura tornasol con otras casas esmaltadas con pintura tornasol. Crecemos cerca de la cárcel y cada día, el paisaje se vuelve con más montañas, más cemento, y una gran reja azul’.

Dos años después de adquirir la casa hemos reposado de lo aparentemente inestable, cada espacio denota en sus rasgos el acuerdo mutuo de dos fuerzas: **casa y hogar**. Quisiera resaltar precisamente este punto, es aquí donde se centra mi preocupación.

Cuando me refiero a **la casa**, quisiera desarrollar este término como un concepto personal, ya que no me sujetaré a lo que esta palabra suscita por sus convenciones.

La casa alberga significados y usualmente esta palabra es usada de forma genérica, como si fuera un sinónimo de varias expresiones relacionadas. La casa es la cuna de la civilización humana y en ella converge sus sentidos más primarios, reside un espacio entero, un conjunto de relaciones. Siempre me he referido a ella como un artefacto,

formado por un conjunto de piezas e ingredientes, como lo que alberga y desarrolla.

La casa es una estructura fértil que da lugar para que el ocupante la nutra con condiciones para subsistir, es en el plano material un lugar tangible, se le ocupa y mora. La casa es un bien material, un lugar que proporciona confort, utilidad y cobijo al que la habita (en términos técnicos). En el capítulo 'Dar uso', he mencionado que una de las razones por las cuales mi familia no sentía una entera comodidad en otras casas, era porque realmente no permitíamos que la estructura hiciera parte de nuestro espacio, para que eso sucediera, debíamos hacer nuestro propio artefacto y no solo morar en uno ya hecho por otro, como la primera concha que hace el cangrejo ermitaño con sal y arena.

El espacio arquitectónico es el campo de arena, donde se evidencia el sistema interno del artefacto, su administración doméstica y orden. En ella está agrupada mi familia, un conjunto parental, las acciones que realiza cada uno de sus componentes sensibles (madre, padre, hermanos, hijos, mascotas) evidencia la administración en conjunto. El orden que realizamos está constituido en gran medida por la insatisfacción, por la penuria habitacional que hemos albergado; al habernos acostumbrado a la misma carencia de acopio hacia una arquitectura, nos desenvolvemos de la misma forma en otras casas. Realizamos prácticas individuales provocando el distanciamiento entre los habitantes, cada uno de nosotros prefiere habitar un rincón. Por otro lado, se encuentra el **hogar**: son las prácticas que genera un conjunto parental para un mismo fin, su necesidad de auto sostenimiento afectivo y emocional. Es un conjunto de relaciones que produce un determinado grupo de personas motivadas por lazos afectivos.

El autor Rybczynski (2000) dice: "La casa y sus habitaciones son diagramas de la habitabilidad de sus ocupantes (...) si se lee un cuarto se lee la casa" (p.3). La casa, no está preparada para tantos residentes, mis padres, mi hermano mayor, mi hermana y su hija. Aun siendo configurada la, mi hermana decidió volver de Bogotá hace cuatro años para trabajar en la ciudad como auxiliar de farmacia. Al nacer mi sobrina, decidió quedarse en la casa para solucionar algunos problemas económicos y cuidar a mis padres. Ella duerme junto a mi madre en dos respectivas camas, cambiamos la sala al

cuarto donde ellas estaban, de manera qué pudieran tener más espacio, pensamos usar ese lugar como una pequeña tienda cuando construyamos el segundo piso. Por otra parte, mi hermano mayor sufre problemas de esquizofrenia, durante ciertas temporadas del año tiene ataques, aunque sufre este problema (hace 25 años), a su edad no asume su condición, esto le ha generado la imposibilidad de conseguir trabajo y también, varios conflictos en el diario vivir dentro de la casa. Para él, no hay en el momento una habitación disponible, así que el adapta la sala para ubicar un colchón doble y dormir en las noches. Por último, somos mi padre y yo, mi hermana no desea dormir conmigo ya que las reglas normativas de crianza que mis padres construyeron nos dividen por nuestro género, mi madre siente que es más conveniente dormir con mi hermana, para yo poder dormir en su cama de casados con él.

Usualmente la casa moderna dicta con su división y organicidad de espacios, el aislamiento y la privacidad. Sin embargo, ya que no poseer la capacidad suficiente regeneramos una nueva arquitectura sobre otra, recreamos espacios, cambiamos y flexibilizamos los rincones una y otra vez. Sobre la cartografía que edificamos con cemento hemos dibujado con retazos de olores y memorias otra más.

Rybczynski (2006), explica qué el deseo de crear casas en el siglo XVIII con habitaciones para cada uno de sus ocupantes, no fue hecho para solucionar un problema básico de intimidad sino una necesidad frente al notable aumento poblacional y quizás una futura sensación de ausencia a un lugar, en la que el posible usuario podía crear su propio estado de confort, que a comparación de la edad media, no existía diferencias espaciales entre lugares de uso, ni jerarquías entre la estructura del grupo familiar (padres, hijos y sirvientes). Las familias en ese entonces dormían juntos y los espacios domésticos de uso (baños, cocina y patio), no eran individualizados ni personalizados. La construcción de nuestro espacio doméstico, requirió el soporte arquitectónico para tomar personalidades individuales, a su vez este escenario se asocia a la construcción del propio lugar, es decir, cada quien concibe la casa como su propio lugar: mi padre en su cuarto durmiendo o escuchando la radio en la sala, mi hermano mayor en ese mismo lugar para usarlo en horas nocturnas como su habitación de sueño, mi madre en la cocina

o en el patio haciendo oficio y mi hermana usando ese sitio para bañar a su hija en una tina pequeña, por último, el dormitorio mayor de padres en donde duermo junto con mi padre en las noches y de tarde, se usa como vestier para toda la familia y recinto de oración para mi madre. Esto para mí son esos actos de individualidad, mi familia crea en secciones de tiempo y en horarios específicos un rincón de sentido. No solo son apropiaciones ante el espacio doméstico, también sitios en que el lugar deja de serlo para ser un lugar propio, un espacio para él que lo habita en su momento.

Los mismos rincones que habita cada integrante de mi familia son una toma de distancia, el arrinconamiento también es una actitud de individualidad, una forma de administración con la sensación de rescatar un mínimo de privacidad. Finalmente, este acto frente a la capacidad del espacio provoca que el lugar se vea forzado, exigiendo que se actualice. Como este problema supera a la arquitectura física elaboramos otra con objetos para marcar y señalar Bachellard (2000) Explica:

La conciencia de estar en paz en su rincón, difunde, si nos atrevemos a decirlo, una inmovilidad. La inmovilidad irradia. Se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón. Las sombras son ya muros, un mueble es una barrera, una cortina es un techo (p. 128).

Como parte de mi proceso entregué una serie de objetos domésticos intervenidos. Pensé las habitaciones con distintas materialidades. A continuación, cavé dentro de ellos la habitación en donde se hayan, cada objeto es característico de una habitación. Finalmente los distribuí en el mismo orden del espacio arquitectónico, recreando mi casa. En el techo, encima de ellos, dibujé los planos originales (antes de la remodelación), haciendo un paralelo entre lo que era la casa a lo que la conforma actualmente (figuras 26,27,28,29,30,31,32 y 33).

Figura 26 . Objeto – radio dimensiones variables, este objeto lo interviene insertando un paisaje sonoro de la sala dentro de ella.



Fuente: Autor

Figura 27 . espuma de colchón dimensiones variables.



Fuente: Autor

Figura 28. El baño, jabón corporal, dimensiones variables.



Fuente: Autor

Figura 29. Dormitorio dos, veladora de cera, dimensiones variables.



Fuente: Autor

Figura 30. La cocina, panela de caña de azúcar, dimensiones variables.



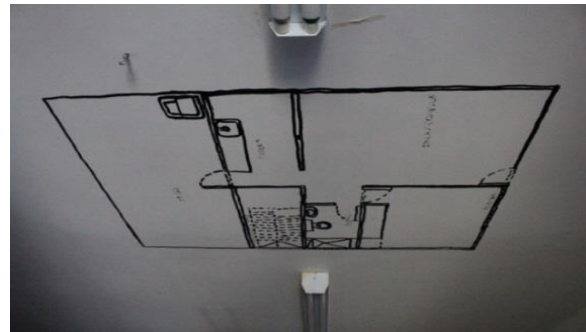
Fuente: Autor

Figura 31. El patio, Jabón rey, dimensiones variables.



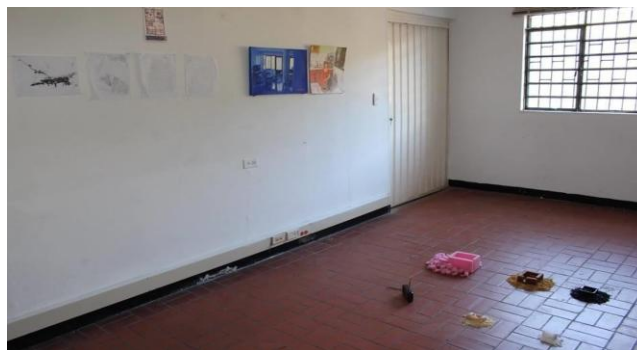
Fuente: Autor

Figura 32. Distribución de las esculturas organizadas de la misma manera en que está construida actualmente la casa, arriba, dibuje los planos originales del lugar.



Fuente: Autor

Figura 33. Avance y antecedente presentados como parte del proceso proyectos



Fuente: Autor

Los objetos domésticos son co -actores, significan el espacio doméstico, ya que todo lo que permitimos que esté dentro de la casa son herramientas de sentido y construyen

nuestra realidad; “los muebles y los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma” (Baudrillard 1968.pp14). La posicionalidad de los objetos en este caso son usados para reclamar pertenecía, sin embargo, exigen continuar con las normativas de una casa moderna y domesticarnos a sus convenciones.

Durante este periodo del proyecto a principios del año 2015, continúe pensando en los objetos. Un resultado que me parece importante de rescatar fue una serie de videos, en ellos entrevisté a mi familia pidiéndoles que reconocieran los objetos y su importancia en su quehacer doméstico. A continuación les pregunté cómo veían los objetos y que tan importantes son para ellos, mi hermana – el colchón de espuma, explicaba que su relación con el material no transcendía fuera de su función , así mismo mi madre dijo lo mismo con el jabón REY , la panela y mi hermano con el jabón de baño, sin embargo mi madre y mi padre - la radio y la veladora, decían que para ellos eran indispensables tenerlos en la casa ; mi padre explico que era una manera de distraerse y descansar en la sala (figura 34) , - “si no funciona, no sé qué hacer dentro de la casa“. Por otro lado, mi madre me conto que la veladora, era indispensable para sus días de rezo, como ella es católica, no permite que el altar se quede sin algo que la ilumine.

Figura 34. Fotograma de uno de los videos (en total 6), duración 2:35 min, mi madre y mi padre hablando de la radio, como ejercicio para la exploración de los



Fuente: Autor

Los objetos para mí son testigo de las formas en que una persona equipa, significa y adapta el lugar que habita. Las cosas que reunimos por nuestra voluntad, las cosas que

consideramos nuestras, son nosotros mismos, no son otra cosa que un yo mismo. Mi familia ocupa un determinado espacio con objetos que deja por decisión propia, ya sea por decoración, por uso, porque son vitalmente importantes para ellos o porque aclaran nos individualizan.

Hay varios ejemplos que reflexionan el sentido de los objetos de las moradas. Uno de ellos sería el del ilustrador y realizador de video juegos tipo 'puzzle en linea' Mateusz Skutnik, él realizó en 2005 una saga de mini- video jugos para internet llamada 'submachine' (figura 35), el usuario está en primera persona, solo es un par de ojos y manos invisibles observando una de las caras de una serie de habitaciones, él debe recorrer por estos lugares y resolver complejos puzzles a manera de *apuntar y dar clic* en objetos, las imágenes: habitaciones abandonadas y subterráneas, antiguos recintos de distintas culturas de la humanidad, son completamente ricas en contenido y encierra una atmosfera enigmática de suspenso, una inmensa ausencia. Pero lo relevante de su trabajo es la increíble capacidad de observación que demanda, dignifica cada elemento dispuesto del lugar, al punto que es difícil diferenciar cual es la cosa a que apunta el rincón, su señalización es sutil y casi irreconocible, si no fuera por el cambio de icono que hace el cursor cuando toca un objeto.

Figura 35 A la derecha el mapa completo de la primera entrega de la saga submachine: subamchine 1, a la izquierda, una de las habitaciones del último juego de la saga: submachine 10 'the exit', donde se ilustra el uso de uno de los objetos para resolver el intrincado juego.



Fuente: Skutnik, (2016)

Otro ejemplo puede ser la obra de la artista Maria Tereza Hincapié, en especial su pieza artística: '*una cosa es una cosa*' (figura 50), reflexiona acerca de la importancia de los objetos cotidianos en los procesos existenciales, Molano (2000) entrevista a Hincapié y ella realiza una carta escribiendo lo siguiente:

Traslación aquí. Enseguida. En la esquina. En el centro. A un lado, cerquita a él, a ella, muy lejos, más lejos, muchísimo más lejos, lejísimos. Aquí las bolsas, aquí el bolso, aquí la tula, aquí la caja, allá las bolsas, aquí la tula y encima el bolso, a un lado la caja, en la esquina el bolso y la tula, en el centro las bolsas de papel y cerquita la caja. Vaciamiento, dispersión todo se vacía, todo sale, todo se dispersa, se riega, se mezcla, se detienen, se cuadran uno tras otro indiferentemente, enmarcan un espacio que se envuelve, se separan por grupos uno al lado del otro, grupos comunes donde se parecen porque son blancos, porque son de tela, porque son vestidos, porque son de plástico, porque son largos, porque son cubiertos, porque es loza, porque son frascos, porque se necesitan uno al otro como la crema y el cepillo, pero también la crema sola y el cepillo con otros cepillos, o solo también. Todas las flores aquí, los vestidos extendidos, los negros cerca de mí, los rosados aquí, los pañuelos solos, la colcha sola, los cubiertos solos, las bolsas solas, los lápices solos, los vestidos solos, los colores solos, la escoba sola, las cebollas solas, las zanahorias solas, el maíz solo, el azúcar solo, la harina sola, el plástico solo, la bolsa sola, la tula sola, la caja sola y vacía, el espejo solo, los zapatos solos, las medias solas, las yerbas solas, yo sola, él solo, ella sola, nosotros solos, ellos solos, un espacio solo, un rincón solo, una línea sola, una sola media, un solo zapato. Todas las cosas están solas, todos estamos solos, un montón de arroz, un montón de azúcar, un montón de sal, un montón de harina, un montón de café, un montón de cosas. (Citado por Molano (p.179).

Figura 36. Registro fotográfico del performance ‘Una cosa es una cosa’ (1990). Realizado en el pabellón Corferias (Bogotá- Colombia).



Fuente, Thealit, 2016.

Las maneras en que hemos tratado de convivir durante este tiempo es en esencia lo qué es y lo que fluye; llamaré finalmente a la dialéctica de estas dos fuerzas: **habitabilidad**, porque quizás, simplemente, ‘hacemos’ por ‘hacer vitalidad’. Quizás solo es porque nos reconocemos, somos los únicos que nos conocen. Sabemos que todos somos iguales de esenciales. ¿qué sería de este espacio si uno de ellos no estuviera en continua habitabilidad?, probablemente por lo racional en que planteo el problema, el espacio será mucho más sostenible o quizás, no habría cambio, ya que hemos asimilado este problema como algo usual y es nuestra forma de vivir. Sin embargo, asimilar los problemas sin cuestionarlos pueden ser parte de ‘lo normal’, como lo es hablar de la casa... normal. En ambos es difícil hacer cambios permanentes ¿a qué medida la habitabilidad los puede generar?

3.2. ESTA LÍNEA RECTA PERTENECE A UN GRAN CIRCULO

La habitabilidad circula y toca, el habitante la administra y la distribuye en el espacio arquitectónico, las fuerzas se despliegan por las cuatro esquinas, es una especie de capa, de filtro, se siente y recorre todo lo visible e invisible de la morada. Pues bien, las dos se empujan por voluntad, son fuerzas; con la continuidad se vuelve longevo la significancia en el habitar.

Lévy en su texto ¿qué es ser virtual? (1999) explica los problemas ontológicos en la sociedad moderna y sus posibilidades. El autor desarrolla dos términos, uno es **lo virtual** y el otro **lo actual**, ambas son continuas en la transformación de cualquier problema. La primera, es en pocas palabras una ‘potencia a ser’, lo **virtual** solo está disperso, es lo que solo posee fuerza y no acto, inclusive en un espacio delimitado se encuentra des-territorializada ya que sus componentes y vectores no precisan una ubicación, cuando lo hacen (en mi caso), cuando todos los habitantes se asientan y delimitan su aislamiento, se convierte en **actual**, cuando se “arregla la casa”. El problema reclama una resolución. Justo en el momento en que se ‘actualiza la casa’, en que se convierten en un rincón, puede observarse en el espacio arquitectónico el problema y por lo que la fuerza tomaba impulsos, la habitabilidad. Lévy (1999) explica:

El problema de las semillas, por ejemplo, consiste en hacer crecer un árbol. La semilla «es» el problema, pero no es sólo eso, lo cual no significa que «conozca» la forma exacta del árbol que, finalmente, extenderá su follaje por encima de ella (...)

Por un lado, la entidad lleva y produce sus virtualidades: un acontecimiento, por ejemplo, reorganiza una problemática anterior y puede ser objeto de interpretaciones diversas. Por otro lado, lo virtual constituye la entidad: las virtualidades inherentes a un ser, su problemática, el vínculo de tensiones, presiones y proyectos que las animan, así como las cuestiones que las motivan constituyen una parte esencial de su determinación. (p. 11)

Dentro de lo que se marca hay múltiples posibilidades de expansión, como si el espacio entero fuera de cristal y vidrio, entre sus caras reflectantes se reproducen miles de variantes. Me pregunto ¿Cómo se pueden evidenciar dichos gestos de habitabilidad como las fuerzas que componen el problema, siendo que estas dejan de significar cuando se actualiza, tomando forma en la arquitectura y los rincones?

Me identifico con el problema de las imágenes bidimensionales o las imágenes que enmarcan la visión, su capacidad de sostener lo no aparente, la fotografía, por ejemplo, superan la apariencia física de las cosas, del mundo que representa. Bachellard (2000) compara al habitante en la casa con el artista, ya que los dos generan un cuerpo de imágenes: *imágenes del ensueño*. La casa no solo ofrece marcos para un ensueño, “la casa protege al soñador”. “Al ensueño le pertenecen valores que marcan al hombre en su profundidad. El ensueño tiene incluso un Privilegio de auto valorización” (Bachellar, 2000, p.13). El autor explica que el ensueño actúa en las personas para ejercer una fuerza, posibilitar una continuidad, especifica que puede ser por un sentimiento de anhelo: las imágenes que produce el ocupante en la casa, suscitan en él imágenes de casas predecesoras, es decir, el habitante a través del lugar recuerda sus anteriores moradas, con necesidad de proyectarlas en su presente, en pocas palabras, lo que sujeta las imágenes del ensueño es lo más cercano a sujetar lo virtual en ellas.

Para finalizar quiero traer algunos artistas visuales quienes tienen una empatía con mi proyecto. La fotógrafa Nan Goldín explora en primer plano, las relaciones sentimentales y dependencias sexuales de ella y sus amigos; la mayoría de su trabajo retrata (describe de forma personal) a sus parientes, conocidos, personas en descomposición... en una mirada en picada, ella mira el proceso de los cuerpos y su relación con ellos mismos, sus miradas, perdidas, separadas y al borde de la alienación, personas en situaciones emocionalmente arrinconadas. Sus fotografías son poco formales: en algunas apuntan focos de luz sin precisión, como si ni quiera las fotografías cupieran en lo retratado, otras resaltan por la luz que posee débilmente el espacio retratado, como si fuese una cobija que cubre cuerpos quemados.

Figura 37. Nan Goldin 'Devil's Playground', (1991).



Fuente: Artsy 2016.

Figura 38. Nan Goldin 'Suzanne and Philippe on the train, Long...', (1985).



Fuente: Artsy 2016.

Otro ejemplo que citaré es al artista Richard Billingham, y su serie *Ray's a Laugh* (1996) (figuras 39 y 40), donde retrata a su familia y sus turbias vidas en un pequeño bloque de un sector deprimido y humilde de la ciudad Birmingham (West Midlands), casualmente las motivaciones del artista son un germen por los mismos problemas sociales y económicos, domésticos y de disfuncionalidad: una madre y fumadora impulsiva, un padre alcohólico y su hermano frustrado antes toda esta situación. Su trabajo se extendió como el mío, el hizo un estudio *auto etnológico* de su habitar por medio de varios videos de registro, pinturas etc. Finalmente, las fotografías llegaron a ser una síntesis de su investigación.

Figura 39. Richard Billingham 'Sin Título', (1995). Artsy 2016.



Fuente: Artsy 2016.

Figura 40. Richard Billingham 'Sin Título', (1995). Artsy 2016.



Fuente: Artsy 2016.

No quisiera desarrollar una epistemología de la intimidad, ni mucho menos retratar la intimidad doméstica, siendo que, aunque las dos pertenecen al orden de lo afectivo sería ambiguo, eso reduciría mis reflexiones a una cosa, a cosificarlas. No por apuntar a lo que oculta un ciudadano común significa que eso sea intimidad, como he mencionado, este concepto es una convención provocada por las dinámicas espaciales y habitacionales del ciudadano moderno, la concepción de la intimidad es una emergencia del sistema en que vivimos. Más bien explico que las imágenes, sobre todo las que encierran y observan, evidencian distintos procesos humanos vitales, la imagen ayuda a comprender lo invisible de las fuerzas y motivaciones que la sostienen, las imágenes que residen en nuestra casa, ya sea antigua o actual siempre hablaran de calidez, dolor, de inconsistencias y sensaciones..., lo no aparente. Finalmente me pregunto ¿Cómo sostener la esencia de las cosas, las fuerzas que circundan y que sostienen lo vital?

4. RE- ORGANIZAR

4.1 ¿QUÉ SERÁ DE TODO ESTO?

Decidí desarrollar las reflexiones de mi trabajo desde el medio pictórico, la pintura ha estado conmigo desde que empecé mi pregrado en el año 2012. Comprendo la pintura como un proceso que sale de sus límites aparentes y que se expande en la medida en que esta sea mirada por el público. La pintura, así como cualquier proceso artístico no es la conclusión de una idea, si no el proceso de la misma adoptando un ente (ser que tiene existencia real), rizomatico (conjunto de ideas que se enlazan y expanden de forma indefinida). “la creación de una obra de arte (...) conlleva la determinación de sus bordes, la construcción de su territorio y sus soluciones técnicas, para producirse como extensión finita capaz de sostenerse de manera consistente (...).” (Castellanos, 2013, p. 6).

La pintura en cuanto a sus alcances y capacidades, ocupa entre sus marcos aparentes y no aparentes un espacio, alimentado por la forma en que yo la piense bajo mis reflexiones, investigaciones y trabajo creativo, y también, por la mirada del espectador, quien es un colaborador en la pintura, con sus comentarios y visiones acerca de ella, también ayudan a crear sentido.

Yo como un pintor (el que pinta y piensa con ayuda de ella), trato de llegar a la pintura atreves de un proceso (previo y durante) organizando los elementos que puedo reconocer en ella, para así tratar de crear reflexión en lo que pienso. Entonces, la idea de la pintura es similar a la creación de las ideas: siempre mutarán y estarán en constante actualización, por lo tanto, para mí no se puede llegar a una pintura absoluta, a algo terminado, no se puede ‘llegar a una pintura definida’ así como no se puede llegar a una conclusión absoluta, ya que mí, la pintura ampliara sus límites entre ese espacio (artista – pintura – espectador). He tratado de comprender ese proceso desde un antes de sentarme a mirar una superficie hasta que ella logre existir (al menos) por sí sola, ¿qué es lo que sucede desde el primer momento en que me encuentro con ‘la sensación’ hasta

que esta misma muere en la última pincelada de alguna superficie?, es más ¿qué es la sensación en relación a la pintura? Para empezar, hablaré acerca de cómo llegué a la sensación, el primer paso de varios.

4.1.1 Seleccionar. Pienso la sensación como algo que se activa de forma espontánea, “a la vez devengo en la sensación y algo llega por la sensación, lo uno por lo otro, el uno en el otro. Y en el límite, el mismo cuerpo la da y la recibe, es a la vez sujeto y objeto.” (Deleuze, 1984, p.22). La sensación, para mí es tanto origen como causa de una pintura. Usualmente me pasa durante el día, es algo que desearía que volviera a pasar en mí, de la misma forma en que se presentó por primera vez. Cuando subo a un bus vacío, cuando miro a lo lejos un callejón medianamente , marcado por la sombra de las paredes vecinas, cuando veo una serie de letreros con tipografías variadas ubicados en lavaderos de autos o en monta llantas, cuando veo varias casas en serie sin fachadas con sus estructuras expuestas, interiores de casas ornamentadas con muros agrietados de colores cálidos o cuando veo todo lo anterior junto a personas: un celador que duerme en la esquina de las dos paredes de ese callejón, una señora con su puesto de arepas ubicada a la derecha de la entrada del taller, o también una ama de casa sentada en una silla rimax y su nieto jugando con un ladrillo. De pronto me encuentro con algo que para mí ya está organizado, algo que de solo presenciarlo en su primer nanosegundo es claro, cuando me encuentro con esa imagen pareciera que mi mente encerrara en el marco de mi visión ese sitio, siento que puedo darme cuenta de los puntos de fuga, los pesos de visión, una paleta que parte de la luz filtrada de las montañas y que matiza las formas por medio de la separación de cada partícula de luz, deslizándose o flotando en el lugar como temperatura y presencia. Esto solo lo encuentro en los lugares humildes que yo camino en mi diario vivir, no puedo decir solamente que es algo fácil de identificar, pero es algo que al menos puedo describir. Me cuesta reconocer otros espacios aparte de estos, otros lugares que no tiene estas cualidades tan específicas, entonces no solo es mi encuentro sensible ante ellas si no también el contexto en que estas están encerradas, lo familiar y cercano de esas imágenes es lo que me hace sentir que estás hablan más allá de lo que describo y que mi mente vuelva a presentarlas en forma de epifanía (manifestación de una cosa), eso me hace preguntar ¿para mí la pintura es una forma de habitar esas

imágenes primigenias?, ¿es una forma de existir en ellas? ¿quiero habitar una realidad por medio de la pintura?.

4.1.2 Organizar. Existe un punto en el camino previo a la pintura en esa preocupación, de no solo recuperar la sensación, si no también encontrar una forma de contenerla para volver a observarla. *La fotografía* me permite hacer un proceso metódico en la reproducción de la imagen y al mismo tiempo, esa sensación que quiero que vuelva a mí '*una devuelta al casete*'. Uso la *fotografía* como una forma de **registrar** ese lugar a qué mi percepción tuvo una resonancia. Para hacer esa operación (volver a la sensación) adaptado el lugar en donde la tuve de la forma en que la vi en ese instante, pocas veces registro en fotografía la imagen primigenia, si no que vuelvo a ese lugar tiempo después y la reproduzco en la forma más exacta posible para hacer el registro, una especie de fotomontaje *in-situ* (figuras 41,42 43, 44, 45. 46 y 47). La fotografía, más que usarla para cumplir una función técnica, para mí, funciona como un medio de retornar a la sensación a través de la reconstrucción de la imagen

Figura 41. Proceso de reconstrucción de la imagen para la pintura: sala, a la derecha. Fotogramas del video (dimensiones variables).



Fuente: Autor

Figura 42. Proceso de reconstrucción de la imagen para la pintura: sala, a la derecha. Fotogramas del video (dimensiones variables) (2016).



Fuente: Autor.

Figura 43. Proceso de reconstrucción de la imagen para la pintura: sala, a la derecha. Fotogramas del video (dimensiones variables).



Fuente: Autoría.

Figura 44. Proceso de reconstrucción de la imagen para la pintura: sala, a la derecha. Fotogramas del video (dimensiones variables).



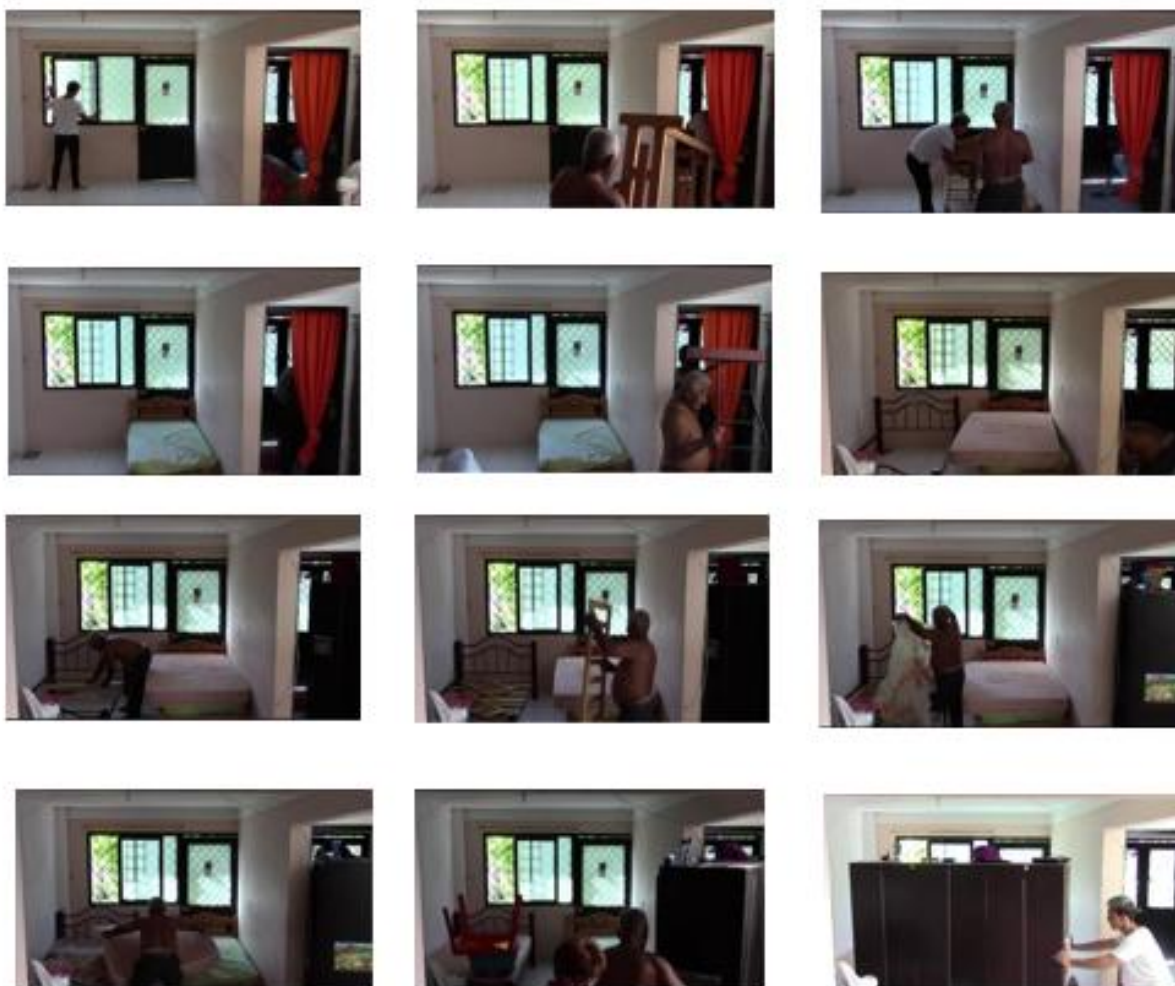
Fuente: Autoria.

Figura 45. Proceso de reconstrucción de la imagen para la pintura: sala, a la derecha. Fotogramas del video (dimensiones variables) (2016).



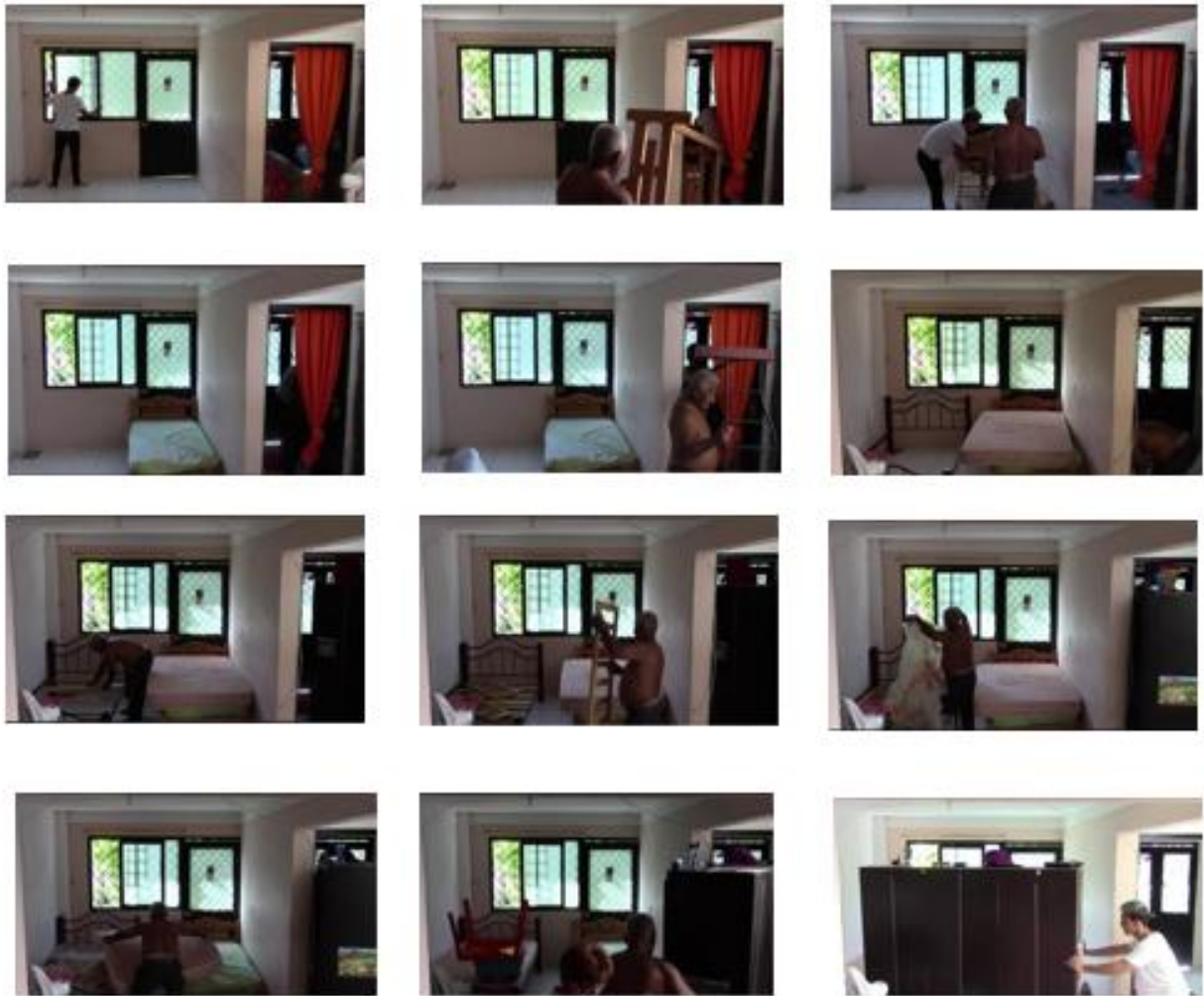
Fuente: Autor.

Figura 46. Extraído del video – ejercicio: reconstruyendo la imagen con ayuda de mi familia para realizar el registro fotográfico (dimensiones variables) (2016).



Fuente: Autoría.

Figura 47. Proceso de reconstrucción de la imagen para la pintura: sala, a la derecha. Fotogramas del video (dimensiones variables) (2016).

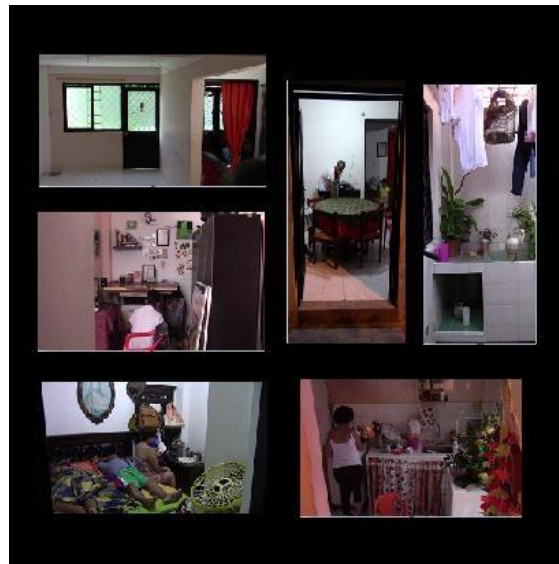


Fuente: Autor.

Fuente: Autoría (2016) Con *el fotomontaje y el registro fotográfico* entonces, en el caso de mi proyecto, trataría de apuntar los espacios cotidianos y las dinámicas que se emplean allí mismo en esa relación densa: *casa y hogar*, la sensación es un encuentro sensible con esos lugares, donde siento que hay una resonancia especial en ese instante, en donde encuentro que todos los elementos sensibles hablan con su vitalidad propia.

Deleuze, (1984) cita a Bacon en su texto 'lógica de la sensación': *"la sensación es lo que pasa de un "orden" a otro, de un nivel a otro, de un 'dominio' a otro"* (p.23). Así mismo la sensación ¿o el conglomerado de sensaciones?, que arrancaron a partir del momento en que me cursé con ese primer instante de la imagen, han pasado por varios medios: **fotomontaje** (reconstrucción de la imagen por medio de un fotomontaje en el lugar), **fotografía** (enmarcando la reconstrucción - registro). La fotografía solo sujeta un determinado tiempo y formaliza su propia forma, es decir que solo sintetiza su elaboración, pero no deja ver el proceso de esta (Figura 47).

Figura 48. Video de las acciones para el montaje de la imagen, exportado para video ¾ (pantalla de televisor) – 47 min (2016).



Fuente: Autor.

Para solucionar este problema, todas las acciones realizadas en los diferentes espacios de mi casa los deposité en un video que muestra poco a poco cada acción. Para que el video no solo sea un documento de registro y funcione como una pieza; estas se reproducirán simultáneamente; un video en reproducción continua que a su vez, reproduce seis videos en él en plano 'macro,' divididos en secciones individuales (figura 62)los videos aparecen de acuerdo a como me desplace fuera de la grabación, entendiendo que todos los espacios están conectados así mismo los videos están

ordenados y a parecen en un determinado momento, los videos a parecen de acuerdo a un dialogo entre ellos por medio de mis acciones: cuando salgo de un video aparece otro en donde salgo al instante, solo hay una excepción en cuanto al encuadre y al lugar del video y es el de 'dormitorio 1', el cual por motivos de ángulos, una parte de esta acción aparece después de forma vertical, justo después que termina la acción del 'patio'.

He pasado de un medio a otro (de un orden a otro) como han ayudado a desarrollar el problema. Por otra parte, estos pasos también hablan de algo, todos y cada uno de ellos son formas de desarrollar algo que no me pertenece hacer en la pintura. ¿Qué es lo que le pertenece a la pintura? ¿Cómo la pintura puede hablar de este proceso y a la vez del problema, las dinámicas casa – hogar?

4.1.3 Re- organizar. Al conocer los materiales propios de la **pintura** de caballete tuve otro tipo de sensación, esta fue más corpórea. El primer momento en que exprimí un *óleo* , lo mezclé con su disolvente y su aglutinante, me di cuenta de sus alcances, algo muy curioso sucedió: al pintar con este material regresaba a las imágenes que veía en mi cotidiano, era algo muy exacto: un tono, solo uno, algo muy específico, luminoso y de gama superior a otros pigmentos, no solo era el revolcado y amasado trozo de masa disuelta en un plato de loza ,era un color tocado por la luz, como si en él hubiese propiedades lumínicas, no obstante, así como una pared blanca es tocada por la luz del sol, era algo que mutaba, ese blanco que pintaba en una tarde días después al mover el lienzo a otro lugar cambiaba de forma dramática. Sus cualidades eran fuertes, cálidas, sólidas y seguras, pero a su vez era noble, ya que era muy flexible a la hora de trabajar con él. Al poco tiempo quería buscar otros pigmentos que sentía que el óleo no comprendía, esos otros colores también estaban presentes en esas imágenes cotidianas. Eran ácidos, irritantes, disonantes y que sin necesidad del contacto de la luz iluminaban por sí solos: un vestido con tela fucsia, una cortina anaranjada golpeada por una fuerza de la luz amarillenta, eran tonos de igual forma específicos, pero que la paleta de oleo tradicional no comprendían dentro de su gama, en ese momento opté por *el acrílico* y *el vinilo de pared*. El primero al aplicarse tiene la cualidad de secado rápido, no se disuelve con líquidos aceitosos, así que no deja una capa grasosa, por el contrario,

conserva muy bien su color después de la aplicación, a diferencia del óleo que muta al tocar la superficie, sin embargo, da una sensación de liviandad, se vuelve ligera al aplicarse y plano. Por el otro lado está el vinilo de pared, pensé que sería elocuente usar los mismos pigmentos con que fueron hechas las imágenes en donde encuentro esas imágenes primigenias: *la pintura de pared* tiene una cualidad tosca, en su secado el color se vuelve opaco, casi como si el color se quisiera esconder de él mismo, sin embargo es muy bueno para pintar objetos alejados y fuera del primer plano, así como el acrílico es muy versátil para pintar objetos de mediana vista y el óleo, por ser luminoso y mutable es bueno para pintar objetos en primer plano.

Durante el acto de pintar miraba constantemente el registro (la fotografía) tanto en el medio digital (en una pantalla digital) o en un medio impreso, pensaba la manera en que las tonalidades de la fotografía cambiaban al llegar a la pintura, me interesaba volver 'todo' bajo una capa de temperatura, bajo una especie de luz que todo lo atrapa. Decidí en un primer momento pintar y ubicar los objetos en el plano del lienzo, por bloques de colores en vinilo de pared. Los pinté con cierta relación armónica (no me familiarizo con la técnica oscuro-claro), luego aplicaba los pigmentos de forma jerárquica los tonos para construir la imagen. Para aplicar más densidad a los planos con sus determinados materiales, con sus determinados pesos, agregaba varias capas de pequeñas manchas de tonos ajenos a las formas; por ejemplo, algunos de los rostros de mis pinturas podían tener tonos tanto rosas y tierra pastel, para luego encontrarse con manchas verdes y violetas ajenas a la paleta de la piel, esto provocaba una sensación de unión entre planos (vinilo, acrílico y óleo) y formas (lo pintado con ellas en sus planos), entonces, llegué a pensar que no solo la temperatura dispuesta bajo tres planos distintos determinaba que los tres se unían, para que eso sucediera, '*las manchas ajenas*', provocaban que se sintiese unido el contenido y por lo tanto el cuadro, bajo una mirada cercana o lejana a este.

4.1.4 Des – organizar. Cuando creía que la pintura adquirió un cierto cuerpo, cuando veía que el cuerpo cobraba cierta existencia y que en ella estaba incluida, mi familia, mi casa, mi hogar... sucede un cuarto acto. El cuerpo que veía lo transgredí.

(Deleuze, 1984) Explica:

La fuerza está en relación estrecha con la sensación: para que haya sensación es necesario que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo, es decir, sobre un lugar de la onda. Pero si la fuerza es la condición de la sensación, a pesar de esto ella no es la sentida, puesto que la sensación "da" otra cosa a partir de las fuerzas que la condiciona (p. 35).

Cuando quería que esa sensación volviera a mí me di cuenta de algo, eso que hacia no me atravesaba en relación a mi pregunta (¿cómo puede pintarse la relación casa hogar? decidí transgredir la pintura. La sensación dejó de ser algo que he determinado por medio de un proceso, a ser una dualidad, una lucha entre fuerzas; descargue y barrí con todo lo que podía sentir la imagen figurativa, las acciones agresivas que descargue hacia ella fue una forma que hallé por medio del rechazo hacia lo que había determinado como solución real al asunto: la materia la desgarré y desbarate, las paredes se mezclaban con las figuras, corté, arranqué, pinté de forma suave y cálida y luego la talle, volví y la abrasé y luego la tapé . Mientras agredía a la pintura, me decía - ¿para qué carajos me preocupo?, ellos estarán mejor sin mí, ¿para qué me preocupo? ¿Si la casa seguirá igual sin mí, se me hace tan difícil acercarme a ellos?, ¿de qué sirve creer que existe esto de forma suave y delicada?, cuando pare un momento, el cuadro tenía varios estallidos de pintura, y fuertes zonas en las que las imágenes estaban tachadas. Estas fuerzas, no dialogaban con las zonas figurativas, sin embargo, me gustaba eso, me hacía pensar que los pigmentos y las aplicaciones no encajaban, me hacían recordar lo difícil que es que el hogar y la casa, y esas dos fuerzas producidas por mi familia y yo, se evidenciaban por el solo hecho de vivir juntos.

Las manchas fuertes, los barridos, la pintura se deslizaban verticalmente a manera de "dripping", embarre con pintura que restaba en mis dedos cierta huella de un texto que había escrito con violencia, pero que solo terminaron siendo pinceladas cortas en el lienzo, finalmente raspé ciertas zonas de la imagen para formar siluetas, pensando que con este último gesto podría enfatizar la idea de este paso y además resaltar algunos

elementos fuertemente sensibles para mí en la imagen a manera de sustracción. Este nuevo punto, este nuevo acto, contrastaba fuertemente con las decisiones que metódicamente había desarrollado, los colores, los componentes de cada pigmento (oleo, vinilo y acrílico) dejaron de ser importantes, dejaron de tener esa jerarquía, la sensación se formó en fuerza en la medida en que esta vibraba y peleaba una con otra, de aplicar los materiales, por ejemplo, el color dejó de importar, solo importaba su consistencia y el hecho de que pudiera hacer un gesto con ella. (Deleuze, 1984) Explica:

Es propio, entonces, de la sensación, pasar por diferentes niveles, bajo la acción de fuerzas. Pero ocurre también que dos sensaciones se confronten, teniendo cada una un nivel o una zona, y haciendo comunicar sus niveles respectivos. No estamos en el dominio de la simple vibración, sino en el de la resonancia. (p. 40)

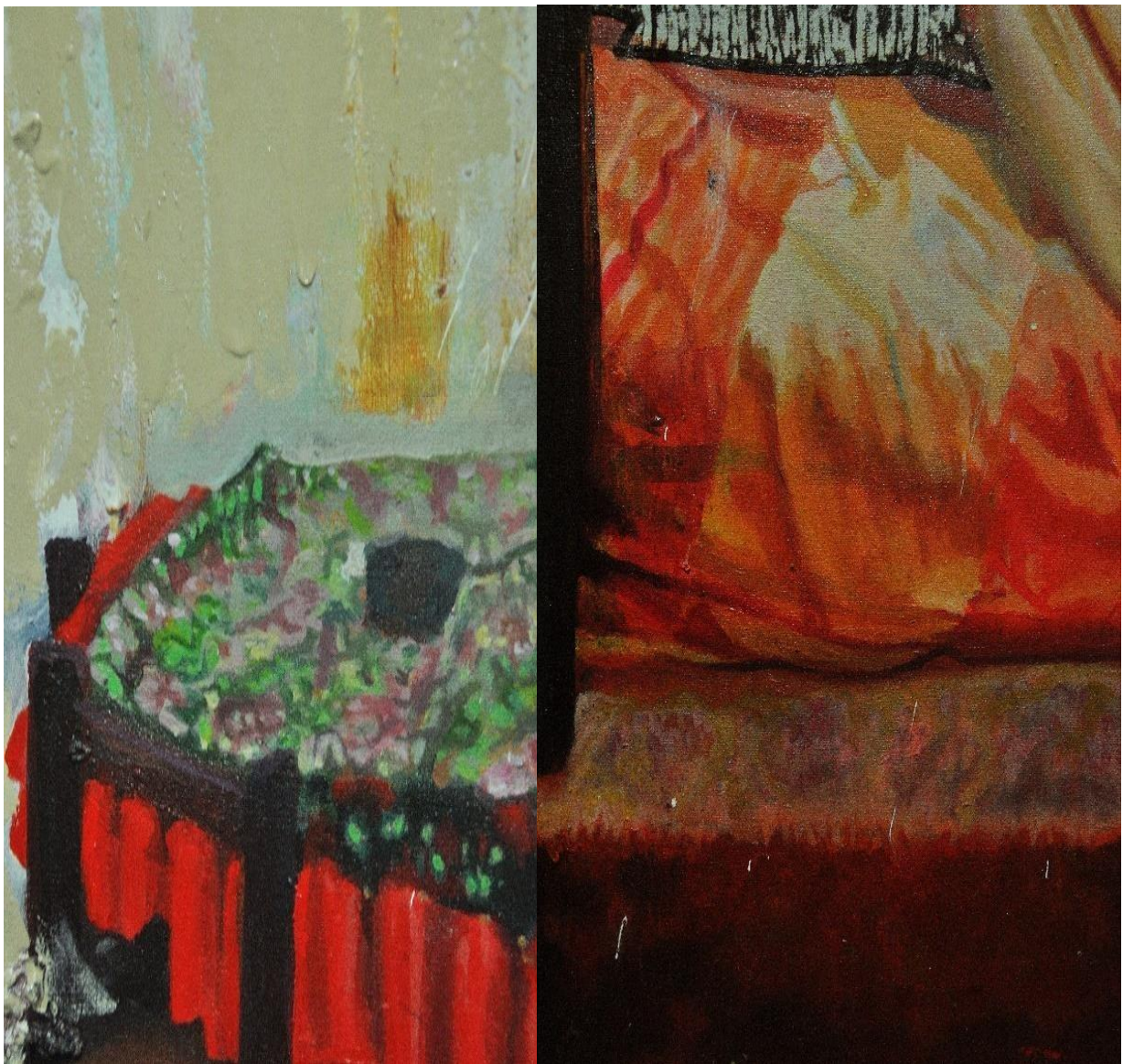
Las fuerzas provienen de una dualidad, en como mi familia y yo hemos hecho esfuerzo para juntas estas dos fuerzas, casa y hogar, entonces, lo mínimo que debo dejar en evidencia es ese problema, dejar las fuerzas impresas. Si bien he tratado de determinar en mi proyecto como una dinámica que emplea mi familia para su propia subsistencia, no solo doméstica, si no vital; una 'autogestión existencial' en palabras de Ricardo Toledo, provoca en mi cuerpo y ser, ciertas resonancias profundamente íntimas. Me resigno a sentir que solo son fuerzas que puedo diferenciar una de la otra. Cuando la pintura se volvió en un principio estrictamente representacional, se visibilizo todo lo que la compone, la realidad natural, el hogar, así como la casa, uno en otro, una sobre otra, arrinconadas, asfixiándose una a otra, abrazándose a otra, el gesto, el contraste entre la manchas y pinceladas fuertes con la imagen será figurativa, tal vez puede ser una forma en que, por un acto impulsivo deje impresa las fuerzas que componen esa sensación.

Figura 49 . Imagen seleccionada para traslado a la pintura: 'sala' (técnica mixta sobre lienzo 120 cm * 70 cm) (2016).



Fuente: Autor

Figura 50. Detalles de la pieza (2016).



Fuente: Autor

Figura 51. Imagen seleccionada para traslado a la pintura: 'cocina' (técnica mixta sobre lienzo 100 cm * 80 cm) (2016).



Fuente: Autor

Figuras 52. Detalles de la pieza (2016).



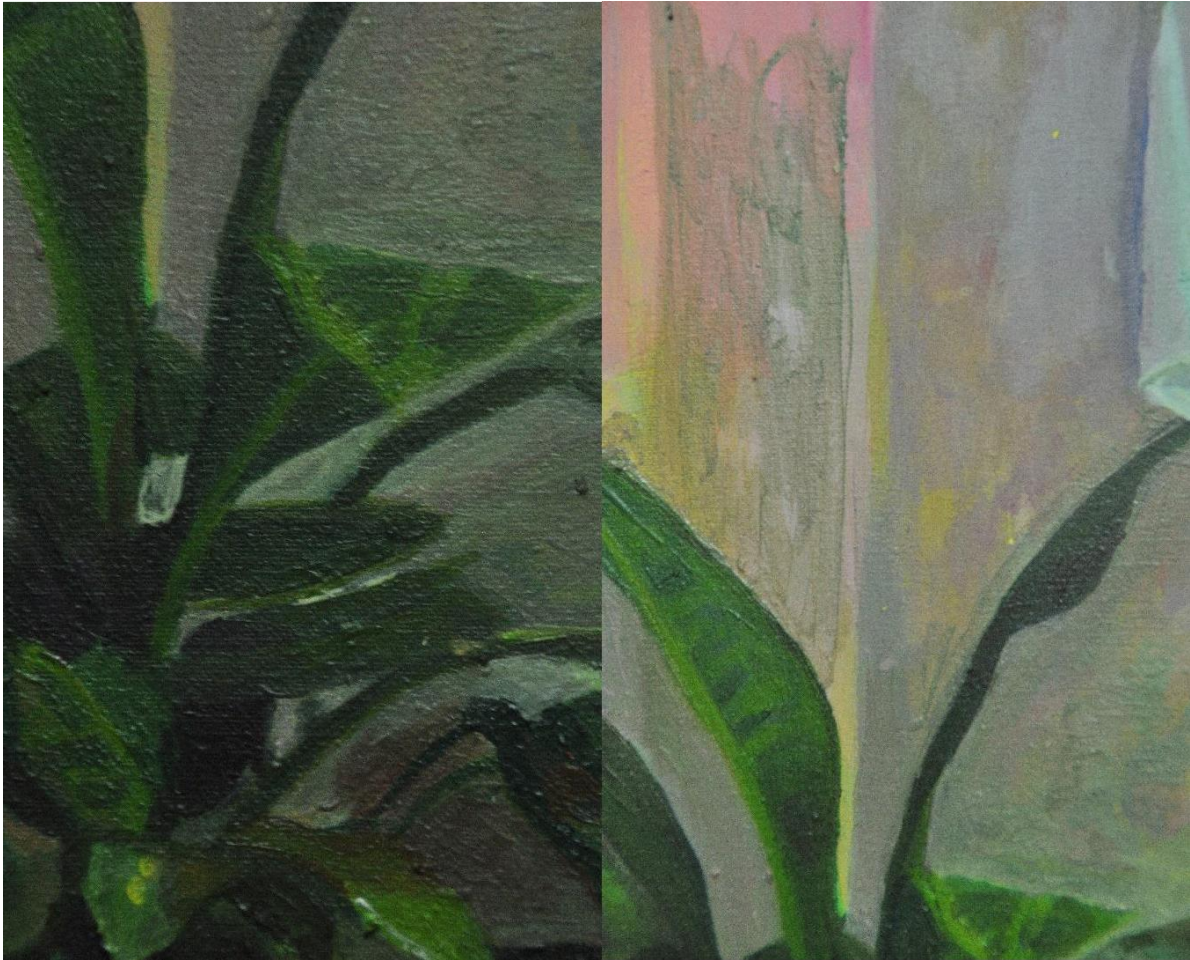
Fuente: Autor

Figuras 53. Imagen seleccionada para traslado a la pintura: 'patio' (técnica mixta sobre lienzo 110 cm * 80 cm) (2016).



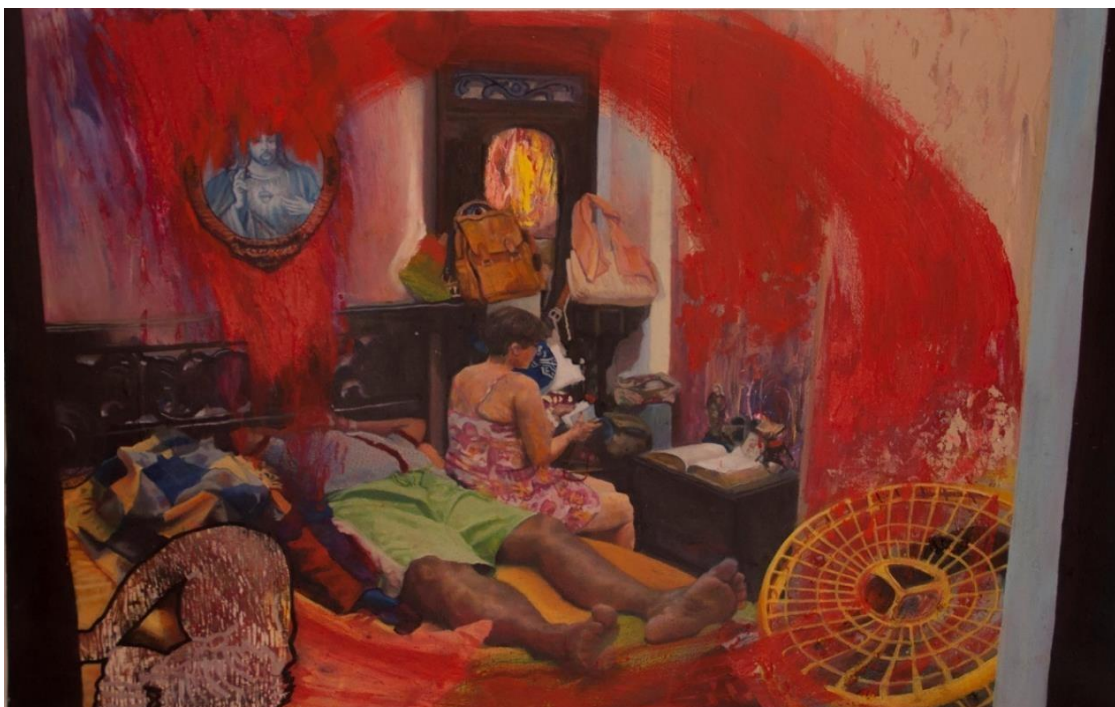
Fuente: Autor

Figuras 54. Detalles de la pieza (2016).



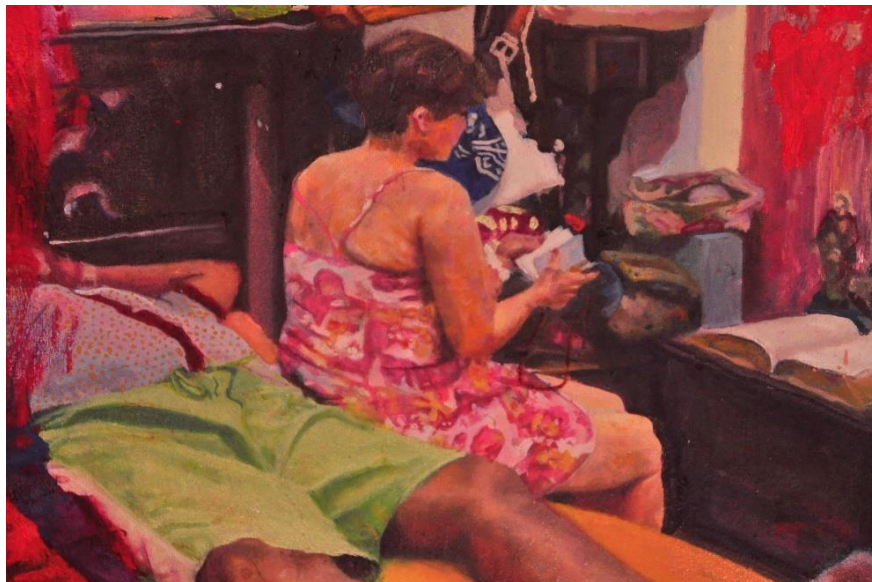
Fuente: Autor

Figuras 55. Imagen seleccionada para traslado a la pintura: dormitorio n°2 (técnica mixta sobre lienzo 100 cm * 80 cm) (2016).



Fuente: Autor

Figuras 56. Detalles de la pieza (2016).



Fuente: Autor

Figura 57. Imagen seleccionada para traslado a la pintura: 'taller' (técnica mixta sobre lienzo, 100 cm * 70 cm) (2016).



Fuente: Autor

Figuras 58. Detalles de la pieza (2016).



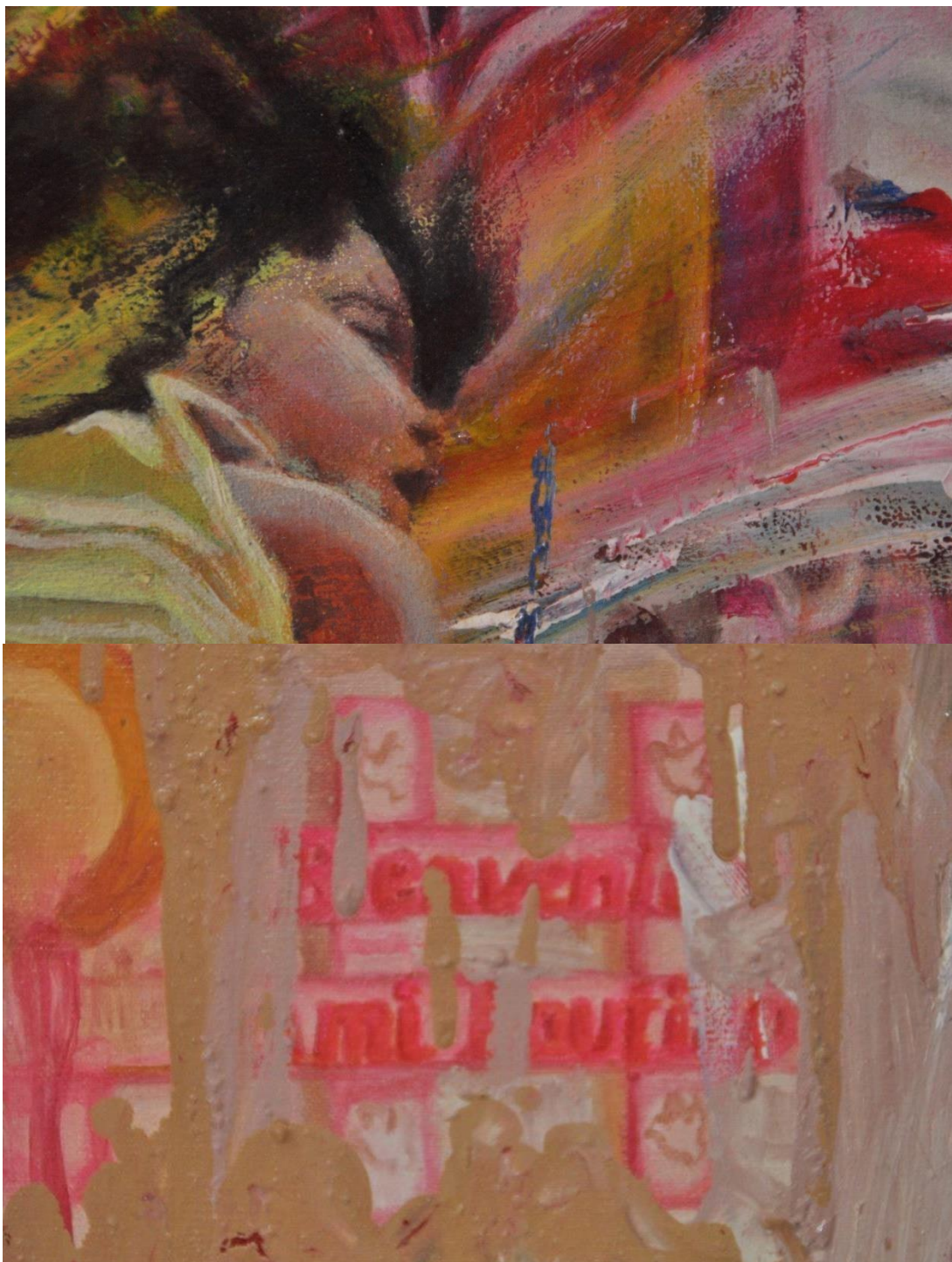
Fuente: Autor

Figuras 59 Imagen seleccionada para traslado a la pintura 'dormitorio n°1' (técnica mixta sobre lienzo, 110 cm * 80cm) (2016).



Fuente: Autor

Figuras 60.Detalles de la pieza (2016).



Fuente: Autor

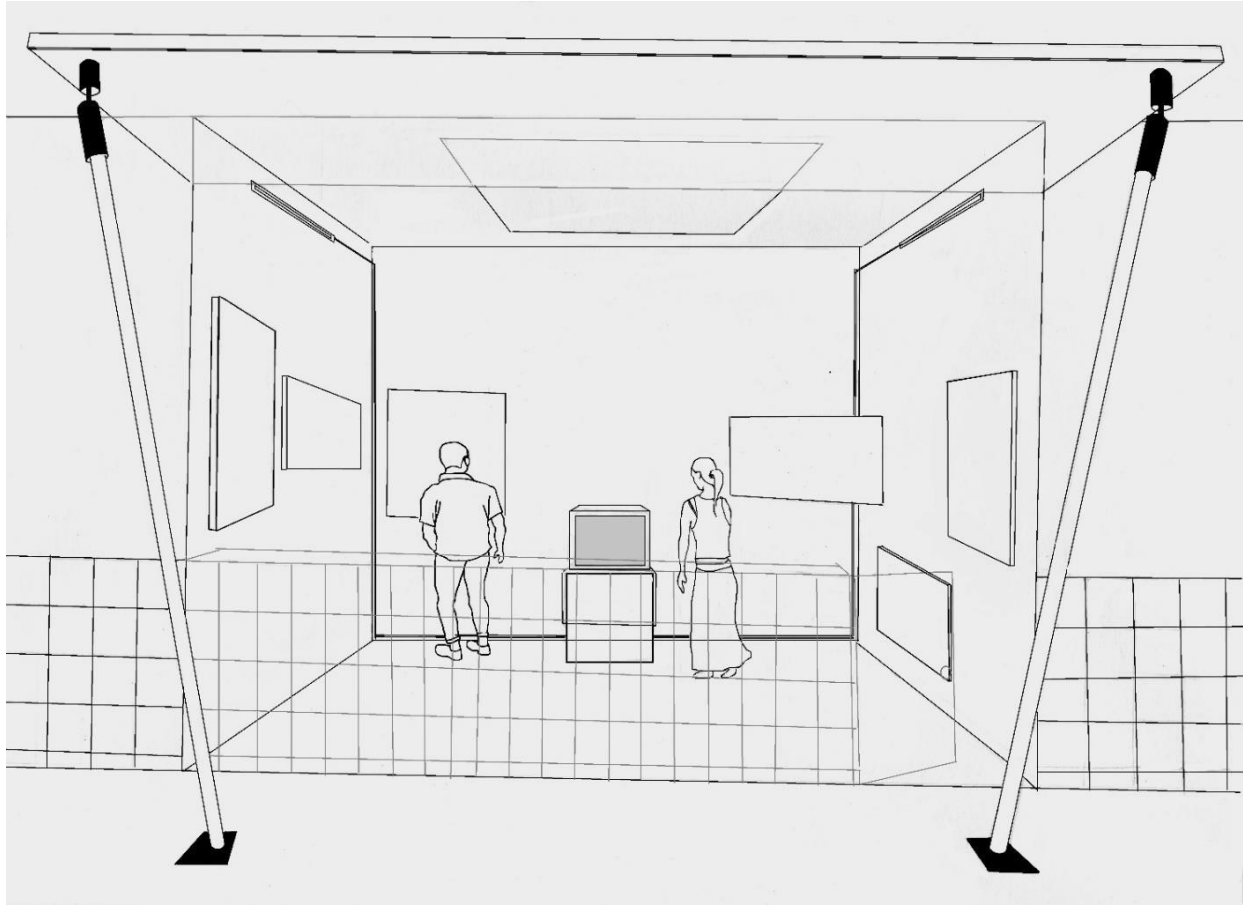
En mis pinturas, dejé en evidencia las fuerzas y su presencia, quiero preservar el sentido de la vida de los espacios como también la imagen de donde provenían, siendo que las sensaciones parten de ellas, aire denso, personas, colores, patrones, rasgaduras, micro partículas. Es en donde me quiero parar, entre las dos fuerzas que determinan la razón de ser de mi preocupación, estoy dentro de algo que necesito que se exprese de forma densa, problemática y difícil. Por eso insisto en indeterminar el problema, recurrí a la pintura para abstraer poco a poco las cosas, porque aún me trae desespero en mí explicar las cosas, simplemente seguirán desbordándose. Cuando no se pueden pintar problemas, se pueden pintar ideas, espero que para mí y para algún espectador estos cuadros les recuerde alguna de estas dos palabras: hogar y casa.

5.MONTAJE

En un espacio arquitectónico muy simple en su diseño, encerrado, muy acortado y reducido, instalaré los cuadros, deseo que las pinturas estén distribuidas en el espacio arquitectónico señalizando una posición. Esta configuración, (distribuir los cuadros en un orden) obedece a la forma en que he operado, configuro los elementos acordes al espacio propuesto, en pocas palabras mi apuesta de montaje es una instalación completa. Desarrollaré un dialogo y desplazamiento con su posicionalidad y distribución: algunas alejadas de otras, mirando a un rincón, cerca o al borde de una pared, al límite del otro, otros cercanos, uno consecuente con el otro, así sea en la mitad de su totalidad, esta actitud frente al espacio: 'la arquitectura como sobre-marco de la pintura', es en sí una actitud que desobedece a las lógicas de la misma arquitectura, así como este fenómeno (como problema conceptual y fenómeno en la pintura) desobedece a lo que dicta el espacio habitado: una convención. Por otro lado, deseo incluir al espectador en un recorrido en que involucre sutilmente una cierta imposibilidad de desplazamiento, de atiborramiento. Expondré la metodología de las pinturas en un video que recopila todas las reconstrucciones, reproduciéndose en un televisor de baja gama sobre un mesón de madera de connotación doméstica. Finalmente pintaré algunas paredes de colores crema, que usualmente son usadas en paletas de interiores de las casas con una estética usual en casas de estrato medio y bajo. La iluminación no será de tipo expositora y museológica, más bien sugerirá una luz tenue, suave y cálida.

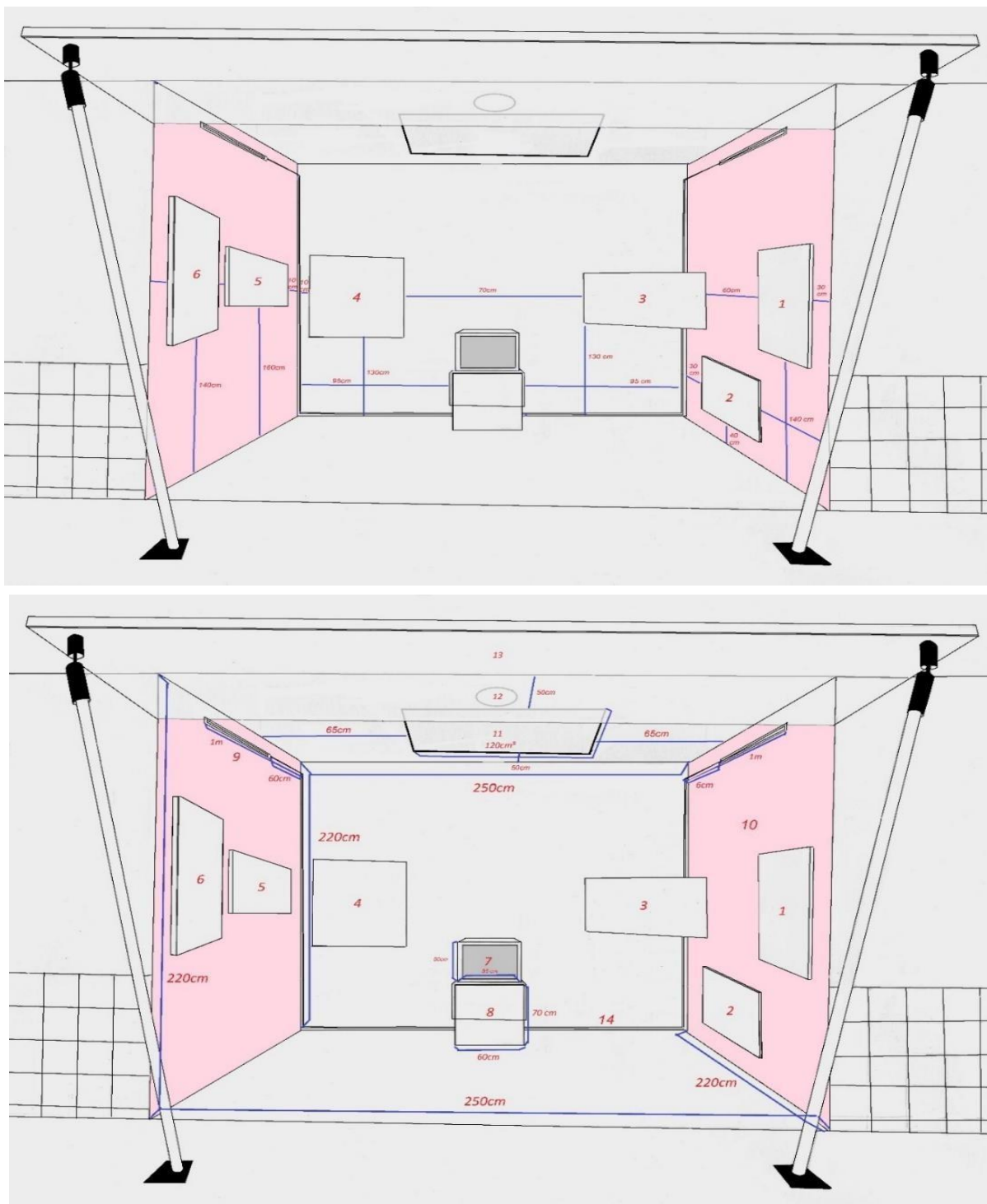
El lugar previsto para el despliegue del proyecto es en un cubículo reducido en la sección ampliada del panóptico de Ibagué, un sitio histórico que se adecuó para la muestra de trabajos de grado titulada 'terrazza 9' (figuras 61,62,63 y 64).

Figura 61. Maquetado del montaje, vista frontal de la sala (2016).



Fuente: Autor

Figuras 62 . Especificaciones del montaje y medidas (2016).

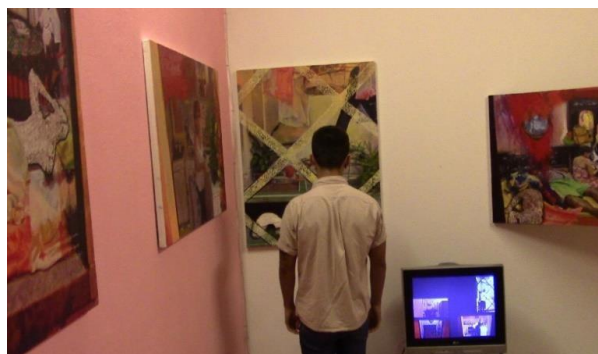


Fuente: Autor

Tabla 2. Especificaciones de montaje

TABLA DE CONTENIDO		
Numero	Objeto dispuesto	Especificaciones y dimensiones
1	Pintura: Dormitorio 1.	técnica mixta sobre lienzo, 110 cm * 80cm, instalada al costado derecho
2	Pintura: Taller.	técnica mixta sobre lienzo, 100 cm * 70 cm, instalada en la parte inferior central.
3	Pintura: Dormitorio 2.	técnica mixta sobre lienzo 100 cm * 80 cm, instalada en la esquina del costado derecho del espacio.
4	Pintura: Patio.	técnica mixta sobre lienzo 110 cm * 80 cm, instalada en el costado izquierdo en la pared de al fondo.
5	Pintura: Cocina.	técnica mixta sobre lienzo 100 cm * 80 cm, instalada en la esquina en la pared de la izquierda.
6	Pintura: Sala.	lienzo 120 cm * 70 cm, instalada al costado izquierdo.
7	Televisor	Televisor de 21 pulgadas de media gama, instalado al fondo de espacio. En él se reproducirá el video de 45 min donde correrán la acción realizada en los 6 distintos espacios (foto n°157).
8	Mesón	Mesón de madera y sobre él un mantel doméstico. Al interior se esconde el cableado: tomacorrientes, Dvd reproductor y conexiones a las luces led.
9	Cilíndricas 'Led'	Dos bombillos luz leds (Tubos Led 18w 120cm De Vidrio Luz amarillo tenue) instaladas en la parte superior de las paredes izquierda y derecha.
10	Pintura rosa o b' para interiores:	referencia 'tarde de pesca' viniltex avance - pintuco.
11	Tragaluz	El espacio ya tenía instalado esta abertura
12	iluminación	El espacio ya poseía un bombillo led de luz blanca
13	Puerta corrediza	de madera con dos bastones de metal para su sostenimiento.
14	cableado	do de 12 metros, instalado en los bordes de las paredes. Conectores de dos patas.

Figura 63, Inauguración, muestra de trabajos de grado ‘terrazza 9’.



Fuente: Autor

Figuras 64. Sustentación final con los jurados (2016).



Fuente: Autor

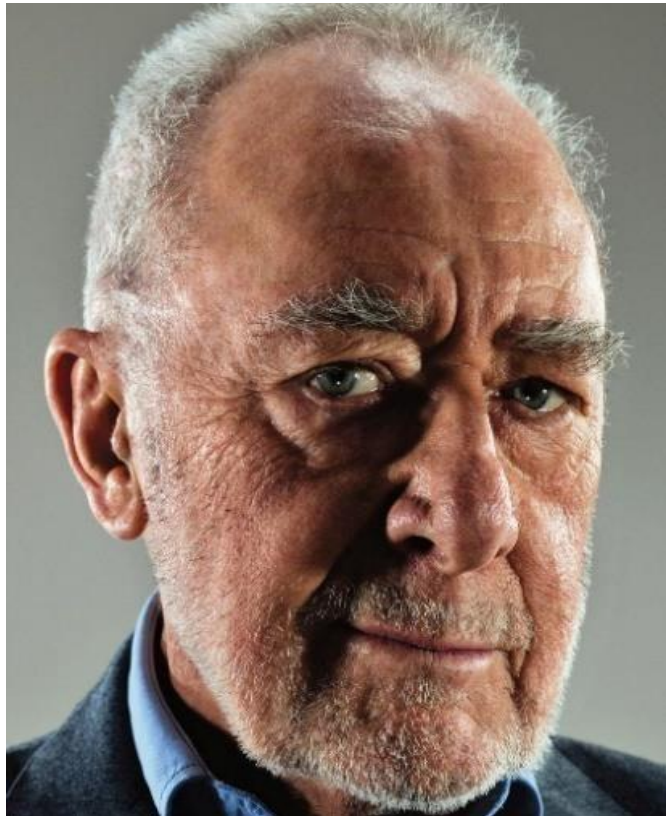
6. CONCLUSIONES

Desde muchas perspectivas considero que mi problema pertenece a un recóndito pero reconocible aspecto de las sociedades modernas, será más probable que con el tiempo próximo, nuestros nichos se conviertan en el único espacio sostenible para el ciudadano, el que pertenece al mundo de lo común, en algún componente diluido de esta gran mancha social.

En cuanto a mis preguntas, creo que me corresponderá preguntármelas desde otros escenarios, desde lo urbano puede que sea el próximo paso. Como sea que fuese el caso extremo de las situaciones y que, en este punto de mi vida, sienta esta situación como un espacio en el que perfectamente conozco sus límites, porque estos siempre me recuerdan que tan cerca están a mí, deseo que esto no sea, en cualquier minuto, en cualquier lugar, un pensamiento negativo y agobiante... así como ahora aún lo es.

REFERENTES VISUALES

•**Gerhard Richter**, Nacido en Alemania (1932), su obra parte principalmente de 'piezas pictóricas' (pinturas acuarelas y grabados) que reflexionan los procesos de impresión de la fotografía al medio pictórico, me gusta pensar que, tras esta premisa, al artista le interesa los procesos de traducción de la imagen. Por otro lado, él ha elaborado en lo largo de su trayectoria, una minuciosa recolección de imágenes: recortes de periódicos, secciones de fotos para sus cuadros, derivas etc, que de una buena forma desvela las posibles formas en que el artista opera.



Fuente: Wsj 2016.

Figura 66. .*'Heiner Friedrich'* (1970). Grabado litográfico 40 x 30.5 cm.



Fuente: Artsy 2016.

Figura 67. Gerhard Richter *'Atlas'* (1962 -2013), fracción de la obra instalada.



Fuente: Artsy 2016.

- **William Eggelston** es un fotógrafo vigente, nacido el año 1939 en Memphis, Tennessee, Estados Unidos. Incursiona la fotografía a color como modo de expresión artística legítima. Su trabajo es el que más me fascina. Sus fotografías es un proceso muy fino de capturas a espacios cotidianos que el recorre en su tierra natal: carritos de compras, cuartos de hotel, objetos icónicos de su época etc. Tras un proceso conocido como '*Dye-transfer*', reconfigura el color de las imágenes, convirtiendo lo retratado,

Figura 68. *Self Portrait*, s.f.



Fuente: Atsy.2016.

Figura 69. Huntsville, Alabama, s.f



. Fuente: Atsy, 2016.

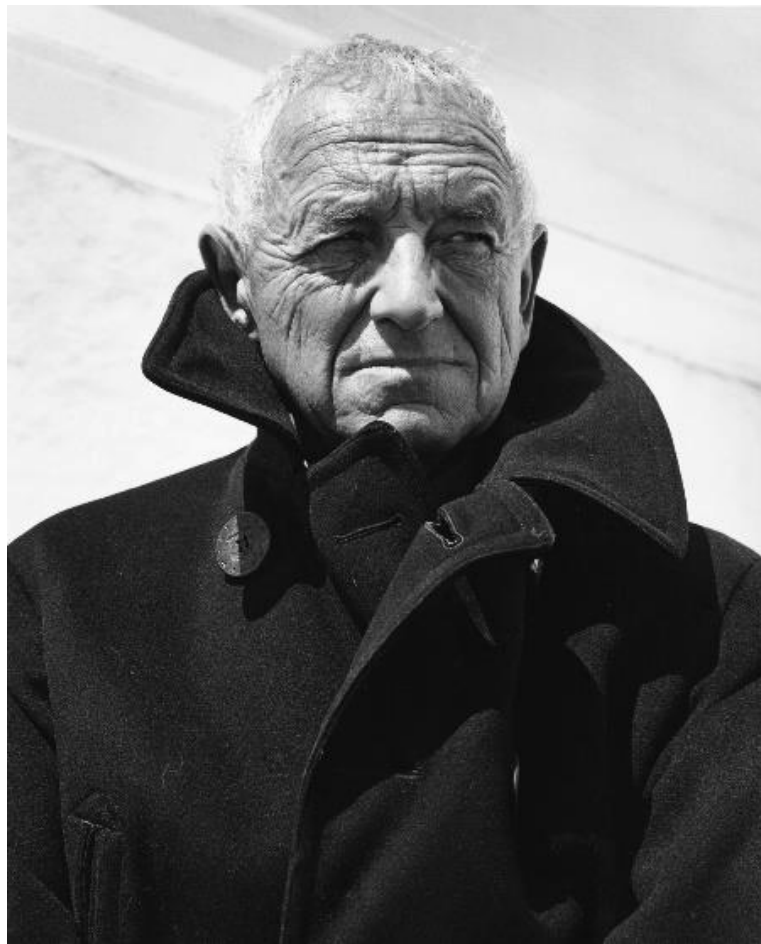
Figura 70. *Untitled*, (Greenwood, Mississippi), 1970.



Fuente: Atsy.2016

- **Andrew wyeth (1917 – 2009)** fue un artista regionalista reconocido por representar espacios humildes de su vida en el Municipio de Chadds Ford, Pensilvania, Estados Unidos. Realiza acuarelas realistas retratando personajes, habitaciones o lugares amplios, utilizando películas para acuarela, después de pintar el cuadro, quita las películas preservando el color del papel como la luz. Me gusta pensar qué la luz dentro de sus habitaciones es otro habitante más.

Figura 71. Retrato al artista en su pueblo natal.



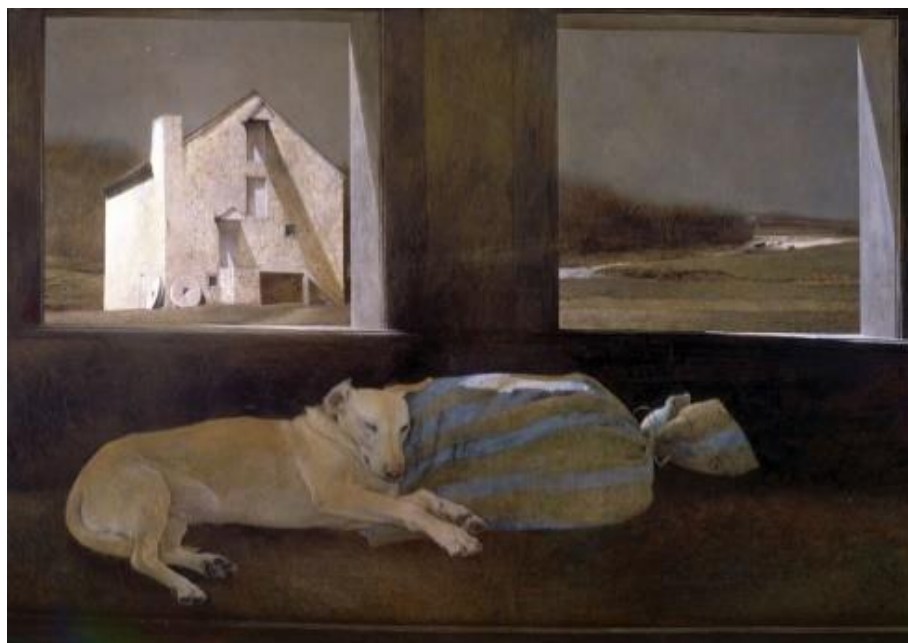
Fuente: Atsy, 2016.

Figura 72. Andrew Wyeth '*Viento de Mar*', (1947) - acuarela.



Fuente: Atsy, 2016.

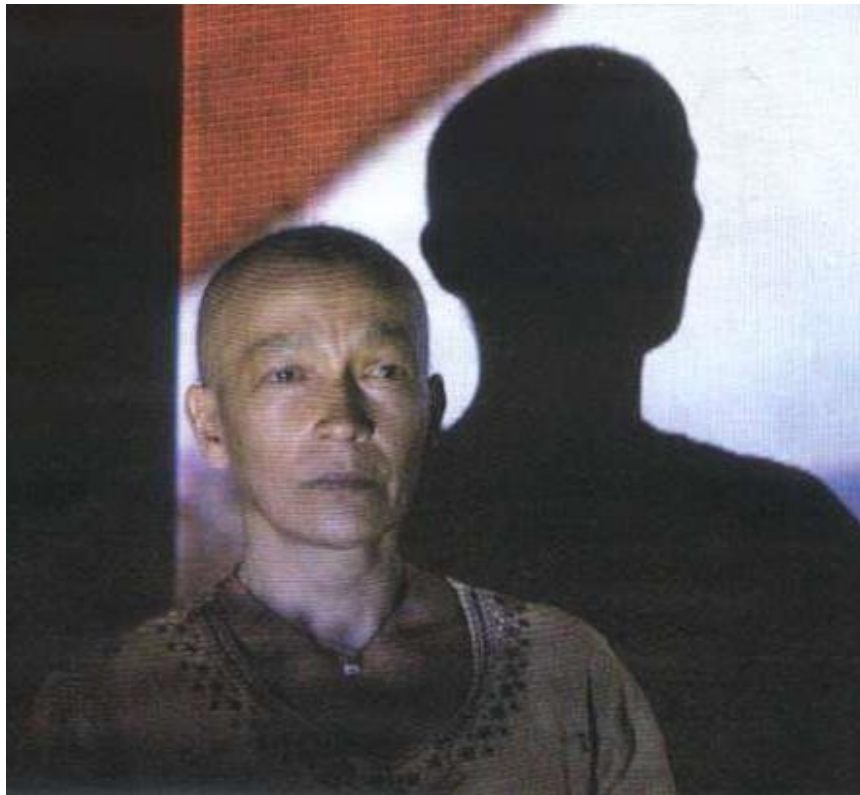
Figura 73. Andrew Wyeth '*Durmiente Nocturno*' (1947) – acuarela



Fuente: Atsy, 2016

María Teresa Hincapié (1956 - 2008). Artista y performer con formación teatral nacida en Quindío, Colombia. Sus problemas giran en torno a los aspectos de la mujer, la vida doméstica y vital y elemental, sus apuestas giran entorno contradiciendo este tipo de pensamientos acelerados con trabajos minuciosos durante extensas horas de desarrollo, significando procesos cotidianos como finas organizaciones espaciales, solemnizándolos de forma cálida y significativa.

Figura 74. Fragmento del performance *'el espacio se mueve despacio'* (2004).



Fuente: Colarte 2016.

Figura 75. María Teresa Hincapié, registro fotográfico del performance 'vitrina' (1990). En un local en el centro de la ciudad que da a la calle, durante ocho horas, hace aseo y pinta besos en los vidrios.



Fuente: wordpress, 2016.

Figura 76. María Teresa Hincapié, Fracción del performance '*el espacio se mueve despacio*', (2004) para el XXXIX Salón Nacional de Artistas (Bogotá - Colombia) realizado en el marco del evento el mismo año. Imagen extraída de internet.



Fuente: Blogspot, 2016.

- **Mikhael Subotzky** (1981) nació en Ciudad del Cabo, África del Sur. Sus trabajos recopilan informaciones y situaciones en poblaciones con problemas de orden social y territorio. Sus instalaciones son narrativas visuales, estremecen por su contenido e imágenes con una mirada documental. Usualmente sus estudios de campo pueden durar entre 3 a 5 años.

Figura 77. Retrato del artista como parte de la serie *'ponte city'*.



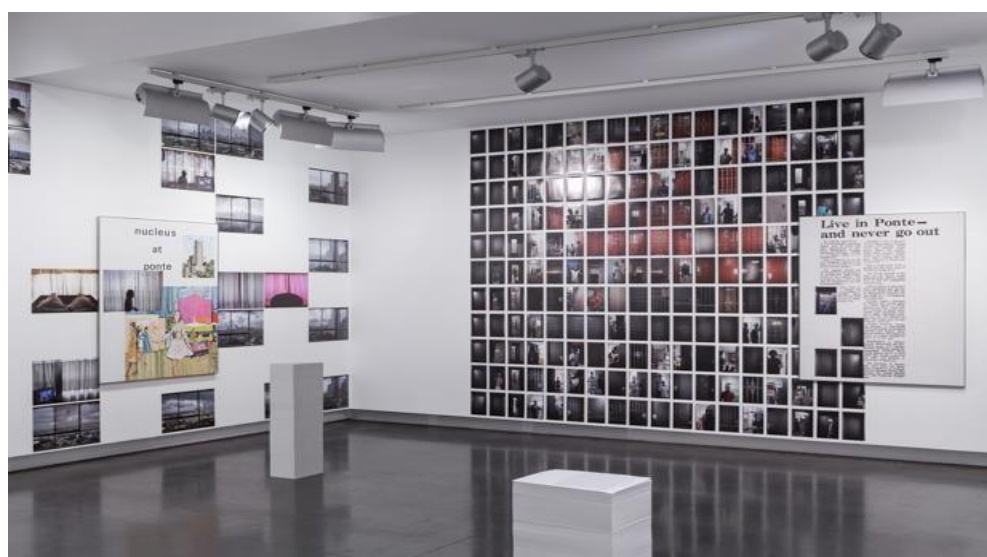
Fuente: Subotzkystudio (2016).

Figura 78. Instalación, Le Bal, París, (2014).



Fuente Subotzkystudio 2016.

Figura 79. Instalación, Le Bal, París, (2014).



Fuente: Subotzkystudio 2016.

- **Mateusz Skutnik Es** un ilustrador, artista comic y diseñador de video juegos online nacido Gdansk, Polonia en 1976. Sus trabajos refieren a mundos abandonados, solitarios y sombríos, en donde los lugares con más energía son los rincones y habitaciones de lo que alguna vez fue poblado por un habitante, sus dibujos evidencian una capacidad espacial notable, el trazo de los objetos, atmosferas y colores que dispone en el plano del dibujo es tan precisa, que ayuda a producir vibraciones, el espacio entero empieza a saludarte.

Figura 80. Retrato del artista.



Fuente: skutnik, 2016.

Figura 81. Mateusz Skutnik, fotograma del video juego 'daymare twon 4' como parte de la saga de video juegos 'daymare twon'.



Fuente: Skutnik, 2016.

Figura 82. Mateusz Skutnik, fotograma del video juego 'sumachine 10- the Exit', como parte de la saga de video juegos 'submachine'.



Fuente: Skutnik, 2016.

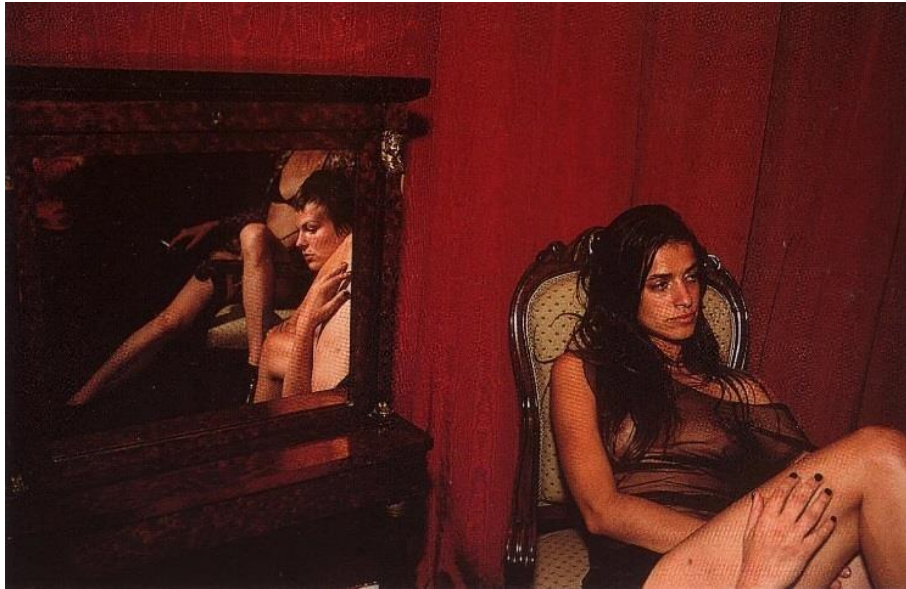
- **Nan Goldin** es una fotógrafa nacida en Washington D.C., 1953. Si bien es cierto que su trabajo retrata aspectos de la vida de la artista: la enfermedad, el deterioro, la dependencia sexual y la soledad, para mí presenta a personas en estados auto reflexivos y espacios íntimos tan blandos y frágiles como ellos. Me llaman mucho la atención en especial las fotografías de lugares internos, por ese factor de dialógico con el espacio.

Figura 83. Nan Goldin 'Self- portrait in my room', Berlin (1994).



Fuente: Artsy, 2016

Figura 84. Nan Goldin 'Joana avec valerie et reine dansle miroir' (1999).



Fuente: Artsy 2016.

Figura 85. Nan Goldin 'Patrick and Teri Reading to Baudelaire' (1987).



Fuente: Artsy 2016.

- **Richard Billingham** es un Fotógrafo nacido en 1970 en el Reino Unido. Su serie fotográfica *Ray's a Laugh* (1996), muestra las dinámicas de su familia retrata la vida personal de cada uno de sus familiares con mucha empatía. Su trabajo me parece sumamente importante por la capacidad de mostrar la unicidad familiar en actos desordenados y desnudos.

Figura 86. Richard Billingham, sección de fotografía recolectada de la cuartilla curatorial de 'sensation' (1997) a la que el artista Participo.



Fuente: Artsy 2016.

Figura 87. Richard Billingham,'Untitled' (1995). (105 x 158cm...).



Fuente: Artsy 2016.

Figura°88. Richard Billingham,'Untitled' (1992). (105 x 158 cm..).



Fuente: Artsy 2016.

- **Francis Bacon** (1909 – 1992) nacido en Madrid, España fue un pintor encasillado por la historia como 'artista postguerra' y precursor del movimiento 'neo-expresionista' de principios y mediados de los 80's. Sus cuadros rescatan

espacios arquitectónicos: divide, desmonta, borra y minimiza los escenarios dispuestos en sus obras, los cuerpos que retrata se mueven y se desplazan hasta desfigurarse, por lo que su pintura pareciera tener distintos momentos y 'velocidades'. La aplicación de la pintura a manera de barridos, yuxtaposiciones y delimitaciones, expanden el escenario o rincón de la imagen retratada, como si las formas y objetos vibraran hasta un punto de quiebre.

Figura 89. Francis Bacon 'Study for Self-Portrait' (1982). Litografía en colores sobre papel vitela. (81.3 x61 cm) (94 x 64.8 cm).



Fuente: Artsy 2016.

Figura 90. Francis Bacon 'Figure Writing Reflected in a Mirror' (1997). Óleo sobre lienzo (92.7 x 68.6 cm.).



Fuente Artsy 2016.

Figura 91. Francis Bacon 'Study of a Nude, 1953–2015 Grabado en lamina montado sobre aluminio.



Fuente Artsy 2016.

- **Rossina Bossio**, pintora, video artista y performer nacida en Bogotá – Colombia. En su serie de pinturas (en específico la serie ‘extraña’ - 2014). Ubica a mujeres (con ayuda de estudios fotográficos y de registro previos) en poses empoderadas y en espacios arquitectónicos desechos, abandonados y caóticos, explorando las relaciones de los espacios con sus habitantes a manera de dualidad, pero quw sin embargo logran unificarse con en el

Figura 92. Rossina Bossio ‘Buenas noches’ (2010) de la serie ‘otros’. Acrílico sobre lienzo 70 *63 cm.



Fuente: Bossio, 2016.

Figura 93. Rossina Bossio 'Asentamiento' (2014) de la serie 'extraña'. Acrílico sobre lienzo 130 *108 cm.



Fuente: Bossio, 2016.

Figura 94. Rossina Bossio 'tome asiento' (2013) de la serie 'extraña'. Acrílico sobre lienzo 54 *65 cm.



Fuente: Bossio, 2016.

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

Arendt, H. (2009). *La condición humana*. (3ª ed). Buenos Aires: Paidós.

Bachelard G. (2000). *la poética del espacio* (5ª ed). Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. (2ª ed). México: letra e.

Castellanos, R. (2013). *Resistencia y esperanza, fuerzas que fundan un hogar*. Bogotá: Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas.

Congreso de Colombia. (2012). *Ley 1537 20 de junio de 2012*. Santa fe de Bogotá: Atalma.

Guilles, D. (1984). *Francis Bacon, lógica de la sensación* (2ª ed). México: Revista Se cauto.


Ministerio de Vivienda, ciudad y territorio. (2015). *Decreto número 1077 de 2015*. Santa fe de Bogotá: Atalma.

Rybczynski, W. (1991). *La casa: historia de una idea* (2ª ed). Buenos Aires: Emecé Editores.

Universidad del Tolima. (s. f). *Pautas para la presentación de trabajos escritos*.

Recuperado de

http://www.ut.edu.co/academi/images/archivos/Fac_Forestal/Documentos/NORMA TIVIDAD/PAUTAS%20PARA%20LA%20PRESENTACION%20DE%20TRABAJOS%20ESCRITOS%20Univeridad%20del%20Tolima_2.pdf.

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Los suscritos:

Edward Camilo Oviedo Monroy	con C.C N°	1110552095
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

☒

No Autorizar

☐

Motivo:

La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.


Manifestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “**...Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “**...Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: **MI CORAZÓN ESTÁ MUY CERCA AQUÍ**

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

MAESTRO EN ARTES PLASTICAS Y VISUALES.


- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

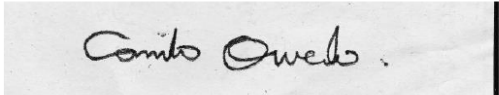
- Conferencia a la que se presentó:

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

Día: **14** Mes: **Noviembre** Año: **2017**

Autores: Firma

Nombre: Edward Oviedo Monroy		1110552095
Nombre: _____	_____	C.C. _____
Nombre: _____	_____	C.C. _____
Nombre: _____	_____	C.C. _____
Nombre: _____	_____	C.C. _____

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.